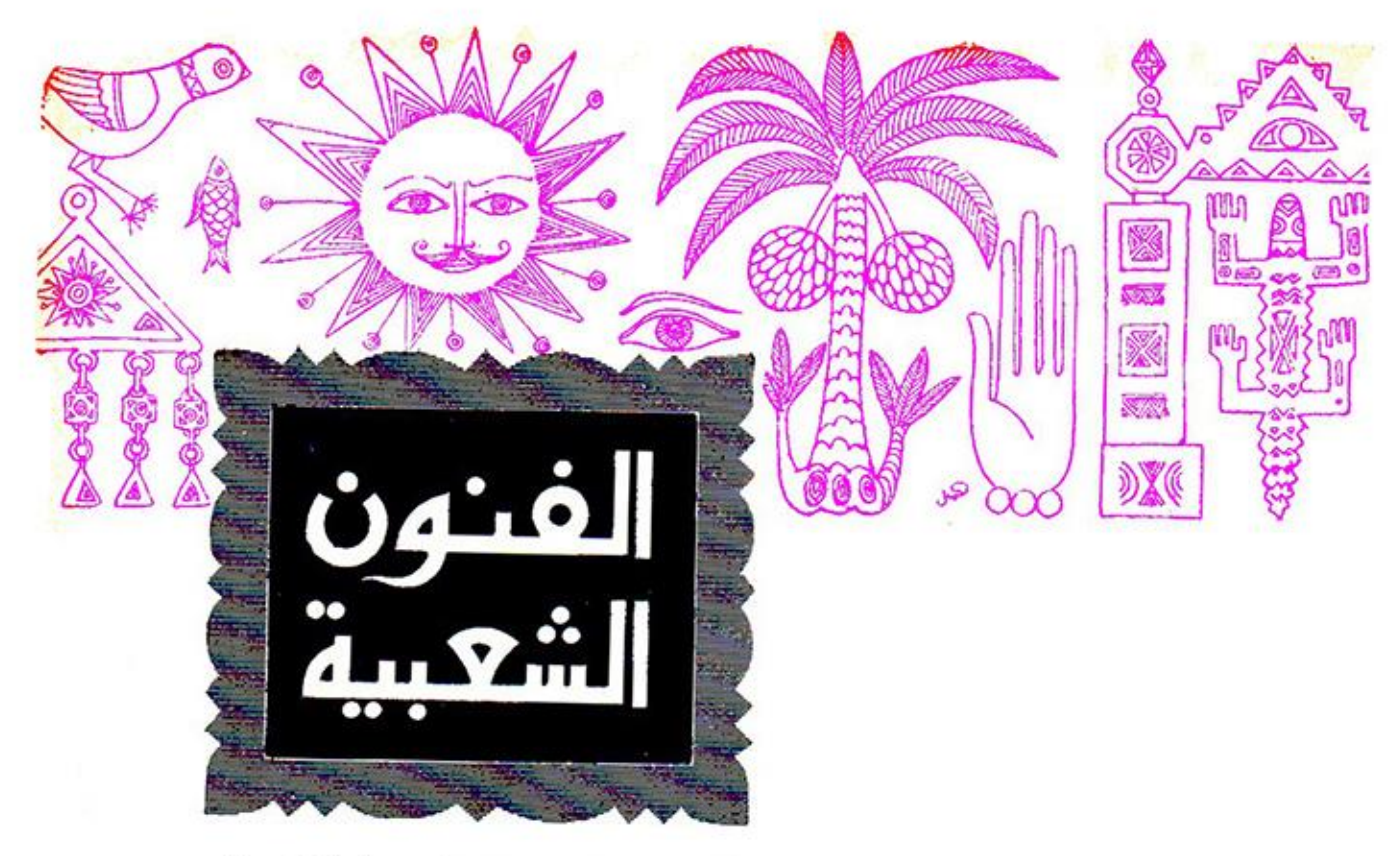






العدد الثالث
يوليو - ١٩٦٥
الثمن ١٠ قرش



الثقافة والارشاد القومى

رئيس التحرير ■ الدكتور عبد الحميد يونس

الاشراف الفنى ■ عبد السلام الشريف

سكرتير التحرير ■ أحمد عبد الفتاح أحمد

تصدر كل ثلاثة شهور

العدد الثالث ـ يوليه ١٩٦٥

ادارة المجلة : ٢ شارع شجرة الدر بالزمالك ـ القاهرة تليفون : ٨١٢١٠٧

الفهرس

● صورة الغلاف
فتاة من الوادي الجديد
تحمل جرار الماء

● الصور الفوتوغرافية
للمصورين :
● عبد الفتاح عيد
● احمد عبد الفتاح

● الرسوم التوضيحية
للفنانين :
● محمد قطب
● جميل شفيق
● علي دسوقي

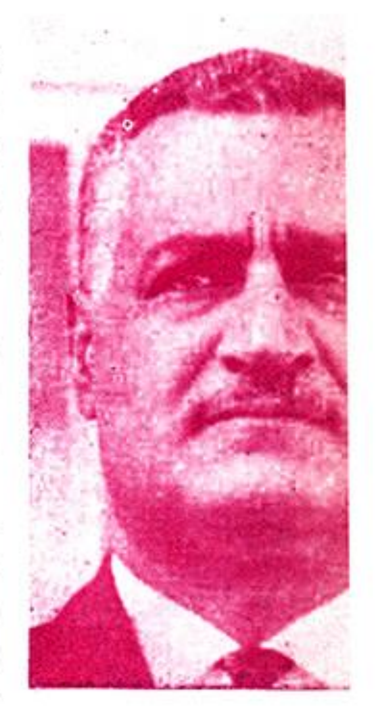


البطولة فى الأدب الشعبى

.. لقد سجلت الإنسانية فى تاريخها المعاصر يوم ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ باعتباره فجر ثورة من نوع جديد .... ثورة بيضاء ارتكزت على الفكر والإرادة معًا .... وإذا كان الأبطال هم جميع المواطنين الذين ناضلوا ولا يزالون يناضلون من أجل حياة أفضل على الدوام . فإن قائد الثورة هو بطل هؤلاء الأبطال .... إنه رائد الطلائع .. إنه جامع الكلمة .... إنه موقظ الضمير .... إنه منظم الإرادة الجماعية التى تنتظم إرادة كل فرد .... إنه الملهم الذى استطاع بالرؤية الصادقة أن يعرف الطريق ، وأن يقود الشعب إلى الهدف العظيم ..







قد يبدو الزمن فى تصور الانسان نهرا متدفقا موصول الحركة الى الأمام ، وقد يكون من الصعب تمييز يوم عن يوم فى هذا الخضم الذى لا تستبين فيه القطرة ... صفحته واحدة أو كالواحدة .. منسجمة فى مظهرها .. وفى حركتها ومع ان الانسان استطاع بفكره أن يميز بين الماضى والحاضر والمستقبل ، الا أنه يعجز عن رسم خط يفصل تمام الفصل ، بين ما كان وما هو كائن وما سوف يكون . ودأب الفكر الانسانى على أن يؤرخ لحياته ، وأن يعمل على جمع شوارد ثقافته ، فكانت التقاويم والتواريخ على مدى العصور ، تأكيدا لاحساس الانسان بالزمن ، ولادراكه بمسئولية الحياة الانسانية قبل نفسه .. وقبل عشيرته .. وقبل الأجيال التى تكر من بعده . وبرزت أيام مشهودة لها مزيتها بين سائر الأيام ، وأفضلها عند الانسان ما كان حدا فاصلا حقيقيا بين ما كان وما سوف يكون ، وما أقل الأيام التى تتسم بهذه الفضيلة .

ولقد سجلت الانسانية فى تاريخها المعاصر يوم ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ باعتباره فجر ثورة من نوع جديد .. ثورة بيضاء ارتكزت على الفكر والارادة معا ، وصدرت عن النزعة الأصيلة الى تغيير الواقع بمنهج علمى تخطيطى يلائم آمال الطلائع الواعية فى النصف الثانى من القرن العشرين .. ولم يكن ارتباط هذا اليوم المجيد بهذه المنطقة التى تتوسط موطن الحضارة مصادفة ، وانما كان مسايرا لحركة التاريخ التى بدأت على هذه الأرض ... مسايرا للمزاج الحضارى العريق ... مسايرا للرسالة السماوية الخالدة التى أشرقت بنورها أولا على هذه المنطقة ... مسايرا لنضال الأجيال التى سبقت من أجل الحياة والحرية والسلام .. لقد جمع يوم ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ كل الآمال التى جاشت فى صدور الآباء والأجداد ، مع العزائم الصادقة الواعية العاملة على تغيير الحاضر ، ومع الرؤية المستشفة لجذور الشر ، والمستشرفة فى الوقت نفسه لطريق التقدم والصعود .. ولذلك تنكبت ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ عن أخطاء الثورات السابقة ، وعرفت أهدافها وغاياتها . ولم تفصل منذ اللحظة الأولى بين حرية الوطن وحرية المواطن ، بل لم تفصل بين حرية المواطن العربى فى مصر ، وبين حرية المواطن العربى فى دنيا العرب من المحيط الى الخليج ، وكانت صادقة عندما أدركت أن حرية الانسان على هذه الأرض لا يمكن أن تتجزأ ، وأن ضميره واحد فى كل مكان ... ومن هنا التحمت مع ثورات الشعوب المتحررة والمطالبة بالحرية ... ومن هنا توحد الوجدان الوطنى والقومى ، والتقى بالوجدان الانسانى ... ومن هنا أسهم يوم ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ فى كل نضال من أجل الحرية ، وكان له مكان الصدارة فى باندونج ، وأصبح أملا عزيزا من آمال الأحرار .. فى آسيا .. وفى افريقيا .. وفى أمريكا اللاتينية .



واذا كان الحاضر الثائر المتحرر قد أثبت وجوده فى هذا اليوم المجيد ، فان مرد ذلك الى وحدة الفكر والارادة والوجدان والضمير ·· كان الماضى بالقياس اليه استجماعا للقوى ·· وكان الحاضر حركة تاريخية صحيحة تسير مع نواميس التقدم والصعود ، وان يوم ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ لأشبه بمجمع الأشعة فى عدسة الحياة ، وهذا هو الذى بوأه مكانه بين الأيام المشهودة فى التاريخ ، وهذا هو الذى جعله حدا فاصلا بحق بين الاستعباد والاستغلال والفرقة والهدم وبين الحرية والأمن والبناء · وان جيلنا ليستطيع أن يوازن بين ما كان قبل ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ وبين ما كان بعده ، لا فى وطننا فحسب ولكن فى أوطان الشعوب الأخرى النزاعة الى الحرية أيضا · كانت الحياة كل الحياة لقلة من الناس ، تعيش باسم الجاه والثروة ، فأصبحت الحياة كل الحياة لجميع المواطنين بالكفاية والعدل، ولم يكن هذا اليوم وحدة زمنية صغيرة من وحدات التقويم، يبدأ باشراقة الشمس، وينتهى بغيابها وراء الأفق الغربى ، ولكنه كان ولايزال وسيظل حافزا عظيما من حوافز التقدم ، وهو ينتظم فى قوسه ارادة التغيير الثورة ، وهى ارادة حية موصولة ، وحق للعرب فى مصر وفى كل مكان ، وحق للاحرار وللمناضلين من أجل الحرية ، فى العالم بأسره ، أن يحتفلوا بهذا المعلم البارز من معالم التاريخ المعاصر ، وحق لهذا الجيل ، وللأجيال المقبلة أن تعتز بهذا اليوم المجيد الذى جعل الشعب هو البطل ، والذى علم كل شعب يناضل من أجل الحرية انه يستطيع انتزاعها ·· ان كل انسان ··· ان كل مواطن حر شريف ، قد أصبح بفضل هذا اليوم بطلا ·· ان كل عمل حر شريف ، لهو الخدمة العامة بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى ··· الانسانية والقومية لا تتعارضان ولا تتصارعان فى الفكر والارادة والوجدان ··· والحرية السياسية ، والديمقراطية الاجتماعية ، هما تمام الموازنة والتكامل بين الفرد وبين المجتمع ·

واذا كان الأبطال هم جميع المواطنين الذين ناضلوا ولا يزالون يناضلون من أجل حياة أفضل على الدوام ، فان قائد الثورة هو بطل هؤلاء الأبطال ·· انه رائد الطلائع ·· انه جامع الكلمة ·· انه موقظ الضمير ·· انه منظم الارادة الجماعية التى تنتظم ارادة كل فرد ··· انه الملهم الذى استطاع بالرؤية الصادقة أن يعرف الطريق وأن يقود الشعب الى الهدف العظيم ·

وبفضل يوم ٢٣ يوليو تغير تصور الانسان العربى للتاريخ الانسانى والقومى معا · ذلك لأن ارادة الانسان العادى قد أصبحت ـ كما ينبغى أن تكون ـ هى العامل الفعال الأول فى حركة التاريخ ··· لقد برز مفهوم جديد يتجاوز النظر الى الماضى ··· ويغير من فلسفة الحياة نفسها ، ويحولها من اجترار الألم والأسى ، الى الفكر والوعى والعمل ·· وينقلها من السلبية الحائرة الى الايجابية التى تعرف طريقها ··· وتدرك طاقتها ··· ان هذا المفهوم الجديد قد جعل كل مواطن يستطيع أن يملك المستقبل ··· بل أن يصوغه ، فان القدرة على تغيير اليوم تحمل فى أعطافها بناء الغد ، والنتيجة الطبيعية لهذا كله هى





ظهور صورة جديدة للانسان العربى ٠٠ يرى بها نفسه ٠٠ ويراه بها غيره ٠ لقد استكمل احساسه بذاته ٠٠٠ لم يعد واحدا من كل ، وانما أصبح شخصية تستكمل مقوماتها الانسانية ٠٠ أصبح محركا للتاريخ ٠٠٠ بل أصبح عنصرا ايجابيا من عناصر التاريخ الانسانى ٠٠٠ وهكذا تغيرت ملامح البطولة فى واقع الحياة ، وفرضت وجودها على التاريخ وعلى الأدب وسائر الفنون ٠

وان كل من يرصد تاريخ الأدب الشعبى العربى ، لابد له أن يلاحظ الخط الفاصل بين مفهوم البطولة قبل ٢٣ يوليو ومفهومها بعده ٠٠٠ كان الشعب العربى يستعرض الماضى على طوله وتشعبه لينتخب منه آحادا من الذين اقترنوا بأيام العرب فى الجاهلية ، أو من الذين استطاعوا أن يحفروا أسماءهم فى ذاكرة الناس ٠٠٠ وما أقلهم ٠٠٠ ولم يكن الشعب يكتفى بهذا الانتخاب ، وانما عمل جاهدا على تنقيح الواقع بحيث يلائم آماله وأحلامه ومثله ٠ أما بعد ٢٣ يوليو ، فان الشعب لا يشعر بالحاجة الى استعراض الماضى ، والانتخاب منه ، لأن الحاضر باشراقه ومجده استطاع أن يملأ النفس والوجدان ، كما أن الواقع لم يعد يدفعه الى تعديل صورة الحياة المجيدة التى يعيشها ، ولذلك نستمع ونقرأ أن الشعب هو البطل فى الأغانى الجديدة ٠٠٠ وفى الملاحم الجديدة ٠٠٠ ولذلك نستمع ونقرأ أيضا أن الانسان العادى قد أصبح سيد مصيره فى القصص والتمثيليات وغيرها من أنماط الأدب الجماهيرى ٠٠٠ وكانت البطولات فى الملاحم القديمة قد أخلت مكانها أو كادت للشخصية الرومانسية المنعزلة ، فبعثها يوم ٢٣ يوليو مرة أخرى ، ودفع المثقفين الى الاحتفال بها ، ورفع عنها غبار النسيان والاهمال ، وأعاد لها حيويتها وان عدل فى بعض ملامحها ووظائفها لكى تساير الحياة الجديدة والتاريخ الجديد ٠٠٠ واحتفظت البطولة العربية بفضل الثورة ،سواء فى صورتها الجديدة أو فى صورتها القديمة المعدلة ، بالطابع الانسانى ، وبالمزايا القومية فى آن واحد ٠٠٠ احتفظت بالفضائل الثابتة التى التقت عليها الجماعات الانسانية فى كل العصور وكل البيئات ٠٠٠ احتفظت بخلائق الفروسية التى اقترنت بتاريخ العرب الدهر كله ٠٠٠ واحتفظت فوق هذا وذاك بالحافز الأصيل الى الحركة والتقدم ، وهو تحقيق الكرامة ، ونشدان العدل ٠٠٠ والفارق الواضح بين البطولة فى الأدب الشعبى القديم ، وبينها فى الأدبى الشعبى الجديد ، هو أن الأولى كانت تجسيما لأمل ، وتشخيصا لحلم ٠٠٠ كانت دائما تعتمد على قوى خارقة فوق ارادة الأبطال أنفسهم ٠٠٠ كانت تشحذ الهمم بأحلام النائمين ، وهتافات الأشباح والأرواح ، وبأقوال المنجمين ، وبالسحر الذى ينأى بجانبه عن العلم ٠ أما البطولة فى أدبنا الشعبى الجديد فهى واقع حى فعال ، وهى علم يعى نواميس





التطور ، ويدرك مدى الطاقة ... انها بناء الحاضر وصياغة المستقبل .. انهــا النفس الانسانية تكتشف أعماقها ، وهي انما تعتصم بالعلم لكى يتنبأ لها بما سوف يكون .

كانت البطولة فى الأدب الشعبى القديم تحكى صورة المجتمع الذى يفرق بين الرجل والمرأة ... البطلات فيه قليلات بالقياس الى الأبطال ... وقد تسهم احداهن فى المشورة مع سادات القبائل ، وقد يعوقن الحركة ، وقد يعملن على الفرقة .. أما فى الأدب الشعبى الجديد ، فالبطولة حظ مشــترك بين الرجل والمرأة ... العلم حق لهما معا ... والعمل شرف لهما معا ... والبناء من واجبهما معا ... وهذا هو فارق واضح آخر بين البطولة فى الأدب الشــعبى قبل ٢٣ يوليو وبعده ... والشواهد التى تؤكد هذا الفارق أكثر من أن تحصى فى الملاحم الشعبية القديمة ... كانت الجازية فى سيرة بنى هلال أما مثالية ، وزوجة مثالية ... كانت صاحبة المشورة فى الديوان ... أعانت على النصر ، ولكنها مع ذلك عوقت حركة الجمع الهلالى لمنافسة بينها وبين غيرها من زوجات الابطال ... ان هذه الأحداث وأشباهها لا مكان لها فى الأدب الشعبى الجديد ... أصبحت المرأة العربية تسهم فى الحياة العامة ، وتبذل الجهد فى تحقيق الكفاية والعدل ... انها تعين المجتمع على التقدم ولا تفكر لحظة فى أن تكون عبئا عليه .



كان المحور الأساسى فى البطولة الشعبية القديمة هو قتال الأعداء ، وماينبغى له من الشجاعة والاقدام والحيلة ... وربما اقترن هذا الحافز بعامل آخر هو طلب المستحيل أو القريب من المستحيل ، كما حدث لعنترة بن شداد العبسى عندما طلب اليه أن يأتى بالنوق العصافير ، بيد ان الملحمة الشعبية الجديدة تواجه التحديات على اختلافها ، داخل الوطن وخارجه .. انها تخوض معركة التحرير بأوسع ما تحمل هذه الكلمة من معنى ... ومن هنا لم يكن القتال هو المحــور الرئيسى فى الملحمة الشعبية الجديدة ... ان فيها حوافز كثيرة ... فيها اكتشاف الطاقة البشرية والمادية ، فيها البحث عن المجهول من القدرات والنواميس .. فيهــا صراع الانسان العربى لينتزع الخير من رقعة الصــحراء ، ولذلك تزدحم الملحمة بالأبطال وبضروب الصراع ، وتتنوع الأحداث والأماكن والأجواء ... والذى يتحكم فى سياق الأحداث وتصوير الشخصيات هو المنطق الواقعى الذى



لا يحفل كثيرا بالمفاجأة أو المصادفة ، بقدر ما يحفل بطبيعـة الموقف ، وطاقة الانسان ، وحركة التاريخ ... ولو أننا عدنا الى الملاحم الشعبية القديمة ، لوجدنا فيها ظاهرة تغلب عليها كلها تقريبا ، وهي أن الأبطال جميعا كانوا من الفرسان المحاربين ، لأن النضال العسكرى غلب على كل شيء آخر ... كان الشعب يريد التغيير ولا يستطيعه فتشبث بهؤلاء الأبطال في الحرب فحسب ... وما أندر وجود الذين يشخصون العمل في تلك الملاحم ... أما بطولة اليوم فللعاملين فيها مكان الصدارة ... وهي تسـتوعب الفكر والوجدان واليد جميعـا ... تستوعب الفلاحين والعمال والمثقفين والجنود والذين يوظفون المال في مصلحة المجتمع بلا استغلال وبلا انحراف . ان البطوله اليوم حظ مشترك للمرابطين على الثغور ، والمحركين للآلات ، والممسكين بالفؤوس والمصممين للمصانع والمدافعين عن الحياة بالقلم والريشة والحركة والاشارة والايقاع ، والقابضين بأيديهم على الزناد دفاعا عن الحمى ، والباحثين عن الكنوز المخبوءة تحت الأرض ، والمكتشفين للطاقة بين موجات الأثير .

وان هذا التعديل في تصور الانسان ، وفي مفهوم التاريخ قد صنع المعجزة .. أخرج الطاغية .. أسقط الاقطاع .. قضى على الاستغلال .. طرد المستعمر الدخيل .. أعاد الثروة والعمل الى الشعب وهو صاحبها الشرعى . ولا تزال ارادة التغيير ماضية في طريقها عن علم ووعى ، تحقيقا لحياة أفضل على الدوام ، وتوسعا في مدلول الكفاية والعدل . والأدب الشعبى الذى يعبر عن كل هـذه الانتصارات ، قد أدرك المعنى الجديد للبطولة ، فدأب منذ ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ على ابرازها في مختلف مجالاتها ومراحل كفاحها ، ومعالم انتصاراتها .

وتوزعت الأدب الشعبى الجديد جميع قوالب التغيير بلا استثناء ... فعبر عن البطولة العربية الجديدة بالاغنية والقصة والتمثيلية ... وصاحب ، من أجل هذا الهدف ، الموسيقى والحركة والايقاع ، بل لقد غزا مجال الأدب الفصـيح ، فأمده بالصور والمضامين ، والعلاقات والأسـماء والأحداث ، ونفـذ الى فنـون التشكيل يمنحها سمات البطولة الجديدة ، وقسماتها ... وليس مؤرخو الأدب في حاجة الى بذل الجهد في سبيل الجمع والاحصاء ، فان الشعب الذى يحقق وجوده بالعمل والتعبير معا ، يضع بصماته على كل ما يصدر عنه من أدب ، واذا كان يوم ٢٣ يوليو يعد معلما من أبرز المعالم في تاريخ أمتنا ، وفي تاريخ النضال من أجل الحرية ، فانه نقطـة تحول حاسمة في تطور الآداب والفنـون العربية الشعبية وغير الشعبية .







دراسات فى السيرة الشعبية

سيرة عنترة .. وسماتها القصصية

بقلم
الدكتور محمود ذهنى

من السمات البارزة لسيرنا الشعبية أنها تعكس صـــورة واضـــحة للبيئة والمجتمع اللذين تجرى فيهما أحداثها ، وذلك لأنهـــا كانت تبنى على أساس متين من الدراسات الواعية المتعمقة لتلك البيئات والمجتمعات ، كما أنها كانت تقـوم فى نفس الوقت على معرفة دقيقة واحســاس صــادق بالبيئة والمجتمع اللذين يقـــدم لهما هـذا العمل الأدبى . رمن هنا يأتى التوفيق التام بين العمل الأدبى فى صورته التى استوحاها من الماضى ، وبين أثره الفنى على المتلقى لما حققه من مواءمة ناجحة بين البيئتين ، هى فى حقيقتها العنصر الأول فى فنية العمل الأدبى الذى يمكنه من أداء مهـــمته نحـو المجتمع والحياة .

وليس من شك فى ان سيرة مثل سـيرة عنترة بن شداد تصور البيئة العربية فى جاهلية ما قبل الاسلام تصـــويرا دقيقا ورائعا ، وانها تنطق حقا بمدى ثقافة كاتبها وعمق المامه بتاريخ تلك الحقبة من حيـاة العرب ، وخبرته الواسعة بأخبارهم وأيامهم ونوادرهم وعاداتهم وتقاليدهم ... الى آخر تلك الجوانب التى مكنته من تصويرهم هذا

التصوير الدقيق في عمله الادبي وهو السيرة الشعبية التي كتبهـا ـ على الأرجح ـ بعد للثمانة وسبعين عاما من الهجرة النبوية ٠

واذا كان الدارسون لحياة العرب قبل الاسلام قد عانوا من نقص المراجع والآثار التي تعينهم على دراستها فراحوا يلتمسون بعض مظاهرها في الشعر الجاهلي . فان من سوء الحظ حقا أنهم عزفوا عن السير الشعبية فلم يلتمسوا فيها ما التمسوا من الشعر مما جعل دراساتهم قاصرة غير قادرة على الوصول الى الحقائق ، بل وجعلها ـ من ناحية أخرى ـ تحيد عن الطريق الصحيح المؤدى الى المعرفة ٠ لذلك بقينا حتى الآن والقين أمام عشرات الظواهر وكأنها طلاسم معماة لا نعرف لها أصلا ولا تعليلا ٠

ويعتقد البعض ان السير الشعبية ليست سوى مجموعة من الحكايات التي لا رابط بينها ولا هدف منها سوى اللهو والسمر ٠ ولهذا فانها ـ طبقا لذلك الزعم ـ لا تدخل في نطاق الأدب القصصي الذي يجب ان تتوافر له عناصر معينة يقوم عليها بناؤه الفني ٠ ولقد أثبتت الدراسات التي قامت حديثا لتلك السير خطأ هذا الزعم . اذ كان من أهم النتائج التي توصلت اليها أن تلك السير الشعبية تتوافر لها كل العناصر الفنية المؤهلة لقيام عمل أدبي قصصي ٠

واول عنصر من هذه العناصر هو « اختيار الموضوع » ٠ فالناس جميعا يصادفون في حياتهم عددا لا حصر له من الأحداث والأشخاص قد توحي بموضوعات قصصية ، ومع ذلك فالفنان يتركها تمر دون أن يحفل بها ، وفجأة يختار موضوعا معينا في وقت معين . ينظر اليه من وجهة نظر معينة ويتناوله بطريقة معينة تجعل منه في النهاية عملا ادبيا ، وغالبا ما يتحقق له ذلك من وجود ترابط قوى بين ثلاثة عوامل هي : ـ

١ ـ الموضوع الذى اختاره الأديب ليدير حوله قصته ٠

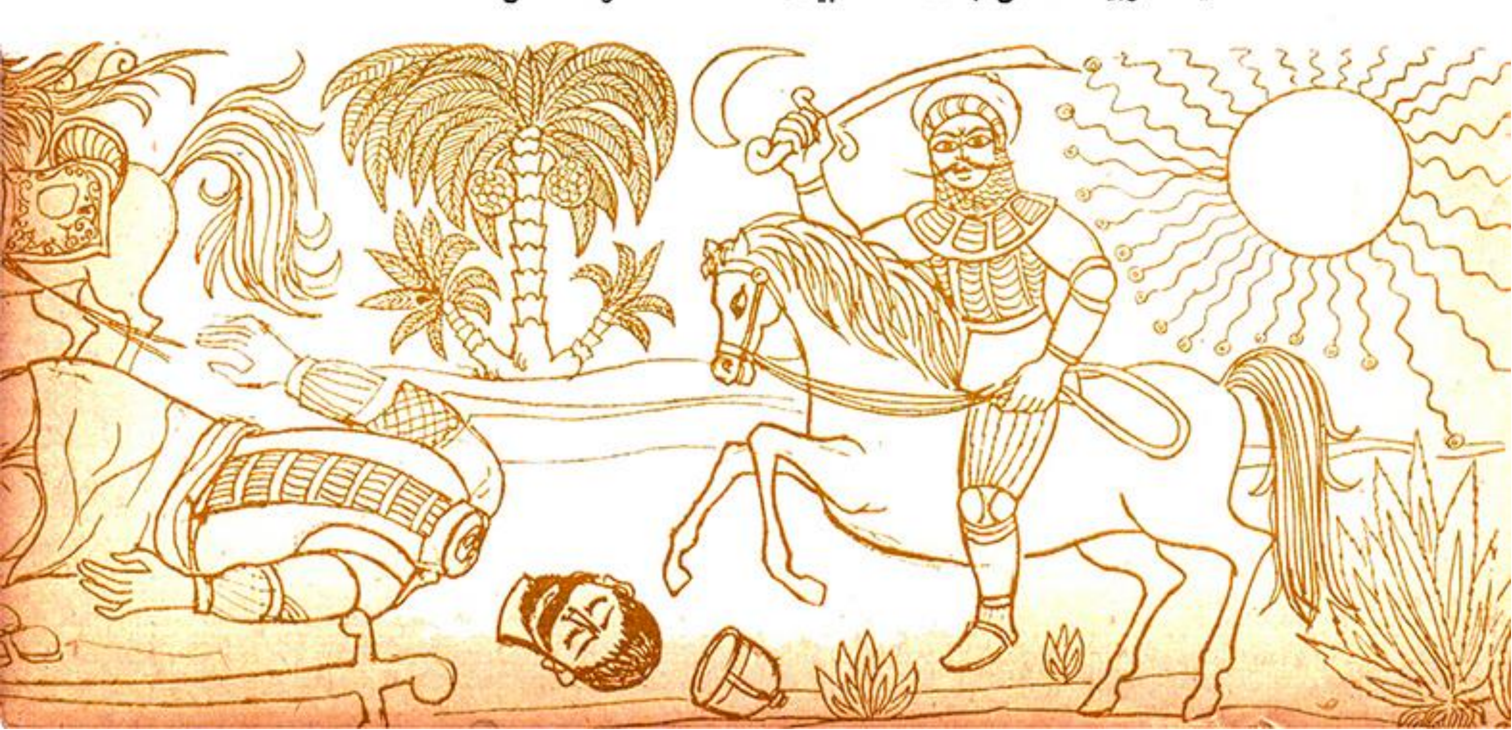
٢ ـ الواقع البيئي الذى يعاش زمن كتابة القصة ٠

٣ ـ نفسية الفنان التي يتفاعل في داخلها العاملان السابقان تفاعل مزج لتخرجهما مادة جديدة تجد القبول لدى جمهور المتلقين حيث تلتقي مع نفسياتهم ووجداناتهم ، لأنها عبرت عن الأديب الذى هو واحد منهم . فيتردد الصدى في نفوس الآخرين ٠

فمؤلف سيرة عنترة بن شداد كان قد قرأ تاريخ عنترة فلفتته فيه أمور ، ثم سمع ماحكى عنه من روايات وأحاديث فانفعل بها عندما التقت بظروف واقعه وأحوال مجتمعه ، فانصهر كل ذلك فى مخيلته ودفعه الى هضمه واعادة اخراجه فى صورة عمل فنى . فعنترة يمثل حلقات كثيرة متداخلة فى سلسلة الكفاح الفردى والجماعى ثم الجنسى ، وهذا الكفاح ليس كفاح عمل فحسب ، وانما تواكبه الأخلاق القوية والخصال الحميدة ، وسيرة عنترة كتب فى أواخر القرن الرابع الهجرى حين كان العالم الاسلامى يعيش فترة التقاء بالحضارات الأجنبية وبالدول الأوربية التى بدأت محاولة ايجاد متنفس لها فى ثروات الشرق ، وان انحسر مد الفتوحات العربية التى بلغت قلب القارة الأوربية ذاتها ... فكان لكل هذا تأثيره المباشر فى ظهور دعاوى الشعوبية فى الداخل ، والغزوات الصليبية من الخارج ، فضلا عن أن العالم العربى آنذاك كان قد وقع تحت سيطرة أجناس دخلت الاسلام من غير أبناء الجزيرة العربية وبدأت تلعب دورها فى الحياة العربية ، حاكمة وموجهة .

لكل هذا فان اختيار المؤلف لشخصية عنترة بالذات كان يتواءم وظروف البيئة السياسية والاجتماعية التى كان يعيشها العالم العربى آنذاك ، فعنترة عربى من الجزيرة العربية ، والانتصار له انتصار لفضائل الشخصية العربية التى بدأت العصبيات الأخرى تبعدها عن مجالات التفوق ، كما أن وضع عنترة ــ كبطل عربى ــ أمام الروم مرة ، وأمام الفرس مرة ، بل وأمام قوميات أخرى أيضا انما هو محاولة لاثبات قدرة الشعب العربى على الوقوف أمام كل أعدائه المعروفين فى تلك الحقبة الزمنية التى كتبت فيها السيرة ، وذلك عن طريق اثبات تفوق الجنس العربى على غيره من الأجناس .

ويزعم البعض أن سيرة عنترة وضعت فى عهد العزيز بالله الفاطمى (٣٦٥/٣٨٦ هـ) وبأمر منه ليلهى الناس عن ريب حدثت فى قصره ، لهجوا بها فى المنازل والأسواق ، فشاء العزيز أن يشغلهم عنها ، فأشار على كاتبه ــ يوسف بن اسماعيل ــ أن يطرفهم بكتابة قصة عنترة ، ففعل .



والواقع أن التاريخ لا يذكر كاتبا فاطميا يدعى يوسف بن اسماعيل ، كما أنه لا يذكر ريبا حدثت فى قصر العزيز الذى يعتبر المثبت الحقيقى للدولة الفاطمية والذى يعتبر احتمال وقوع ريب فى قصره احتمالا بعيد التحقيق • وفضلا عن ذلك فان سيرة عنترة لو أنها وضعت حقا بأمر الخليفة لحظيت برعايته ولاحتفى بها الفاطميون ودعاتهم ولأدرجوها ضمن وسائل نشر تعاليمهم ولاتخذوها طريقا لبسط سلطانهم وتأثيرهم على العامة ••• ولكن شيئا من كل ذلك لم يحدث •

ومن ناحية أخرى ، لو أننا ألقينا نظرة على مؤلفات ذلك العصر ـ لاسيما مايخص المذهب الفاطمى ـ لوجدنا عددا كبيرا من الكتب يحمل اسم « السيرة » ويترجم لكبار شخصيات العصر كالمعز ، والعزيز ، وجوهر الصقلى ، والمؤيد الشيرازى ، وغيرهم من رجال الحكم القائم ، الأمر الذى يؤكد أن الفاطميين اتخذوا هذه المؤلفات ـ التى لقبوها بالسير ـ لتخدم أغراضهم السياسية عن طريق التأثير الثقافى فى الشعب العربى ، ومحاولة فرض مذهبهم على الناس •

وقد أحس الشعب العربى فى مصر ومن بينه ذلك القصاص المتفنن ـ بكل تلك الأحاسيس ، ووجد ـ بثاقب بصيرته ـ أن هذا هو المجال الذى يستطيع أن يفر اليه تعويضا عما يلقاه من عنت الفاطميين الذين استولوا على بلاده عنوة واغتصابا •

فعلى منوال سير الخلفاء الفاطميين ورجال دولتهم الاجانب ، راح المؤلف المصرى المتفنن يضع سيرة من طرازها ، تحمل نفس الاسم ، كما تحمل نفس المضامين التاريخية ، وتتفق معها فى المنهج والبناء العام وطريقة العرض ، ولكنها فى الحقيقة تخالفها كل المخالفة من ناحية الهدف والقيمة الفنية باعتبار أن الفن هو الغذاء الروحى للبشر • فمؤلف سيرة عنترة يتجه الى المشرق ليختار بطله من هناك ـ وهو ليس بملك ولا ابن ملك ـ مثل خلفائهم الذين ألهوا أنفسهم واعتبروا سواد الشعب عبيدا ـ وانما هو عبد حقيقى حطم قيود عبوديته وسار ليذل بشجاعة أعتى الملوك ، من فرس وروم وغيرهم •

هذه الأهداف التعويضية التى حملها كاتب السيره لعمله الفنى كانت ولاشك تحمل الراحة النفسية والرضى الوجدانى لذلك الشعب المغلوب على أمره ، مما دفعه الى الاقبال عليها بحب وشغف تغلغل فى أعماق النفوس وتوارثه الأفراد جيلا بعد جيل ، مما يقطع بأن اختيار الموضوع لم يكن مجرد صدفة ، وانما جاء عن موهبه فنيه لمؤلف منفعل عزز عمله الأدبى بدراسة عميقة واعية ، وكان فى نفس الوقت نتاجا طبيعيا لمقتضيات العصر والبيئة •

وبعد اختيار الموضوع ، تأتى عملية من أهم العمليات التى تؤثر على البناء الفنى للعمل القصصى ، ألا وهى طريقة رسم شخصية البطل ، واختيار الخطوط والظلال التى تظهر تلك الشخصية بالشكل الذى يعنيه الفنان لتعبر تعبيرا صادقا عن أحاسيسه ولتحقق أهدافه ومضامينه •

فمؤلف سيرة عنترة حاول أن يستغل هذه الشخصية أكبر قدر من الاستغلال دون أن يجردها من سماتها البيئية والتاريخية المعروفة لهذا اعتمد اعتمادا كبيرا على حقائق التاريخ فيما يتعلق ببطله وبالشخصيات التى عاشت معه وأثرت فيه ، والأحداث الكبرى التى وجهت حياته ولونتها ، ثم شعره الذى تعمد المؤلف أن يدخل قدرا كبيرا جدا منه فى صلب سيرته الى جانب قدر كبير آخر من الشعر الجاهلى الصحيح ـ منسوبا الى أصحابه الحقيقيين ـ ليضفى على عمله مسحة صدق وظل حقيقة •

وفى المرحلة الأولى من حياة عنترة فى السيرة يسير المؤلف مع حقائق التاريخ سيرا دقيقا يكاد يجعل من عمله سرد حياة حقيقية لانسان معروف ، وذلك فى اطاريه الزمانى

والمكانى ، أما المظهر الشكلى فقد وصف المؤلف عنترة فى صورة تخيلها لبطل لا يشق له غبار ، فجعله مهول الخلقة ضخم الجسد متين البنيان تترجم ملامحه عن القوة والشجاعة منذ لحظة مولده ، وعندما يشب يسند اليه المؤلف جميع سمات الفارس العربى من شهامة وكرم ونجدة .

بذلك استطاع المؤلف أن يلبس بطله رداء من الحقيقة القصصية التى تجعـــله شخصية مجسدة تعيش وتتفاعل مع شخصيات معروفة ، وتشترك فى أحداث معـــروفة ، وتتحرك فى أماكن معروفة ، فلا تصبح بعد ذلك مجرد عمل تجريدى ، وانما هى شخصية حية أكسبها المؤلف صدق التعبير فنال صدق التلقى .

ونماء الشخصية مع تطورها بتطور الأحداث عامل هام جدا فى نجاح العمل الفنى يلى حسن اختيار الموضوع وحسن رسم الشخصية . وكما نجح كاتب سيرة عنترة فى هذين العاملين نجح فى العـــامل الثـالث ، حيث أخذ ينمى شخصية بطله ويطورهـا مع أحداث القصـــة بطريقة تدل على ســـلامة البنـاء الفنى لعمله القصصى .

فالمؤلف يجعل عنترة وهو طفل يلقى كلبا متوحشا ، فاذا ما كبر صار الكلب أسدا ، ولسنا فى حاجة بعد ذلك لأن يخبرنا المؤلف أن بطله قد كبر وازداد قوة وشجاعة . ومن ناحية أخرى فان عنترة فى أول أمره يتزعم العبيد ــ وعلى رأسهم أخوه شيبوب ــ ثم هو بعد ذلك يتزعم فرســان بنى قداد ــ وعلى رأسهم أبوه شداد ــ ثم هو يتزعم فرسان بنى عبس وعلى رأسهم زهير ــ الملك ــ ولا يلبث أن يتزعم فرسان الجزيرة كلها وعلى رأسهم دريد بن الصمة وهانىء بن مسعود . وليس المؤلف فى حاجة لأن يقرر لنا بعد هذا أن بطله قد أصبح فارس العرب لا فارسا من العرب .

وأعداء عنترة فى أول الأمر عمه مالك ، وفى مرحلة تاليـــة الربيع بن زياد الزعيم العبسى الكبير ، ثم أحد أبناء الملك زهير ، ثم يعاديه أشهر فرســان الجزيرة وأكبر ملوكهـــا فاذا انتقلنا الى مرحلة جديدة فالذى يعاديه هو ملك المناذرة حينا وملك الغساسنة حينا آخر ثم لا يلبث أن يعادى قيصر الروم وكسرى العجم وغيرهما . فالغيلان وملوك الجان .

هذه الدقة فى الانتقال بالبطل من مرحلة الى مرحلة تدل بوضوح على براعة الكاتب فى اقامة البناء القصصى لعمله الأدبى ، كما تدل على أن هذا العمل موضوع طبقا لفكرة أساسية واخراج منهجى ، وانه من ناحية القيمة الفنية يعتبر رواية تتوفر لها كافة الأسس والسمات القصصية .







فى الحكايات الخرافية والشعبية :

بقلم :
الدكتورة نبيلة ابراهيم سالم

« كما أن الانسان فقد الجنة بخروج آدم منها ،كذلك اغلقت امامه ابواب حدائق الشعر القديم • ومع ذلك فان كل انسان ما زال يحمل فى قلبه جنة صغيرة ، وما زال يلح وراء ارتياد حدائق الشعر القديم ليتنسم منها عبيره » •

والشعر القديم هو ذلك الأدب الشعبى المتوارث الغنى باللمحات الفنية • وقد قال يعقوب جرم هذه العبارة دفاعا عن الأدب الشعبى أمام هجمات الكتاب فى عصره ، هؤلاء الذين شاءوا أن يحوروا هذا الأدب ليبرزوا ما فيه من أفكار وصور ، طمستها ـ من وجهة نظرهم ـ وسائل هذا الأدب فى التعبير •

ومهمتنا فى هذا المقال أن نبحث زاوية من زوايا هذا الأدب ، تلك التى تبرز منها صور شتى للمرأة • وسوف نقصر بحثنا على نوعين من أنواع هذا الأدب هما الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية •





ولما كانت الحكاية الخرافية تختلف في تكوينها اختلافا كليا عن الحكاية الشعبية ، فاننا نتوقع ــ بناء على ذلك ــ أن تختلف صورة المرأة في الحكاية الخرافية عنها في الحكاية الشعبية . ولذلك فانه يهمنا أولا أن نبين الفروق الجوهرية بين كل من النوعين ، حتى ندرك الأساس النفسي والفني الذي ينبع منه تصوير شخصية المرأة في كل من الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية .

فما الخطوط الرئيسية التي تضع حدا فاصلا بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية ؟

اننا نقول بادىء ذي بدء : ان الحكاية الشعبية تحكي عن حادثة أو عن أمر من الأمور له مغزى خاص ، بحيث تحملنا على الاعتقاد بأن ما تحكي عنه انما هو واقع نعيشه . ولذلك فهي تركز على الحادث أكثر من تركيزها على الأشخاص .

أما الحكاية الخرافية فهي شكل أدبي آخر لا يهدف الى تصوير حادثة أو أمر له أهمية بالغة . وانما تهدف الى تصوير نماذج بشرية . فهي تصور لنا علاقة الانسان بالانسان ، والانسان بالحيوان ، والانسان بالعالم المحيط به ، المعلوم منه والمجهول . حقا انها تتناول كذلك موضوعات اجتماعية محددة ، مثل الزواج والحب والفقر واليتم والترمل والحرمان من الأطفال الى غير ذلك ، ولكنها لا تحملنا على الاقتناع ، تبعا لوسائلها الخاصة التي سنبرزها وشيكا ــ بأن حوادثها الجزئية تعيش في عالمنا الواقعي . فاذا تأملنا على سبيل المثال حكاية خرافية أصيلة فاننا نصادف مجموعة من الحوادث الجزئية تجمع بينها طريقة معينة في العرض . فاذا حاولنا أن نرد هذه الحوادث الجزئية الى الحياة الواقعية ، فاننا نشعر ــ على التو ، بأن هذا مستحيل ، لا لأن هذه الحوادث الجزئية ذات طابع سحري عجيب فحسب ، ولكن لأنها لا يمكن أن تعيش الا في الحكاية الخرافية . ولا يعني هذا أن الحكاية الخرافية منفصلة تماما عن عالمنا الواقعي وأناسه الواقعيين ولا تعتمد عليه البتة ، وانما يعني أنه من السهولة بمكان أن تستمد الحكاية الخرافية أصولها وجوهر حوادثها من العالم الواقعي ، في حين انه يصعب تماما أن نرد مصادفاتها وحوادثها الى عالمنا الذي نعيشه .

هذا هو الأساس الأول الذى يمكننا أن نفرق ـ بناء عليه ـ بين الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية . وهو الأساس الذى حدا ببعض الباحثين أن يقول ان الحكاية الخرافية أدب صرف ، فى حين أن الحكاية الشعبية مزيج من الأدب والعلم . والواقع أن هذا الاساس تترتب عليه وجوه الاختلاف الأخرى بين النوعين . فلما كانت الحكاية الخرافية لاتهدف الى اقناعنا بواقعية حوادثها ، وانما تنبع أولا من الواقع الداخلى الذى عاشه الناس وما زالوا يعيشونه ، ثم تشكل ذلك فى جو من السحر والخرافة ، فى حين أن الحكاية الشعبية تحرص على اقناعنا بواقعية كل حادثة جزئية فيها ، لما كان الأمر كذلك ، فاننا نتوقع أن تختلف الحكاية الخرافية فى خصائصها الشكلية اختلافا كليا عن الحكاية الشعبية ، كما أنها تختلف عنها تبعا لذلك، فى تصوير اشخاصها ، الأمر الذى نود أن نستخلص منه فى النهاية صورة للمرأة فى كل من النوعين . وأول ملمح للخصائص الشكلية فى كل منهما هو الصلة بين العالم المعاش والعالم المجهول . فكيف تصور كل من الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية العالم المجهول وعلاقته بالعالم المعلوم؟

ان العالم المجهول ينفصل عن العالم الزمنى المعاش فى الحكاية الشعبية . وليس معنى هذا أن هذا العالم المجهول لا أثر له فى الحكاية الشعبية ، بل انه على العكس مهم فى تكوينها ، وهو ليس بعيدا عن عالمها الواقعى ، فمن الممكن أن يؤثر فى الحياة اليومية والاتصال به يولد فى الانسان البطل تأملا من نوع خاص ، فهو يجذبه اليه ولكنه يرده عنه مرة أخرى : أى أن الانسان يشعر بعلاقة قهرية بينه وبين هذا العالم ، وهو يثير خوفه وشوقه فى الوقت نفسه . ولعل أكبر مثال على ذلك حكاية الاسكندر الأكبر الشعبية . فلقد تلهف الاسكندر لرؤية ما فى العالم الآخر . ولكنه كان كلما اقترب منه شعر بجلالته وروعته ، كما كان يشعر فى الوقت نفسه بخوفه منه . وانتهى الأمر بأن ارتد الاسكندر عن هذا العالم الى عالمه الدنيوى وقد شاع فى نفسه احساس غريب هو مزيج من الخوف والقلق معا . وهكذا نرى أن الخوف والأمل الجنونى والشغف الكبير، أحوال عاطفية تعيش مع بطل الحكاية الشعبية فى مغامراته فى العوالم المجهولة . وليس من الضرورى أن يكون العالم المجهول هو عالم الجن والشياطين والغيلان ، اذ يكفى أن يقابل البطل فى مغامراته البعيدة أناسا يختلفون عنه تماما فى شكله وفى معيشته ، ويراهم أقرب ما يكونون الى الأشكال الشيطانية . حينئذ يفقد البطل ادراكه لأول وهلة .

أما الحكاية الخرافية ، فالعالم المجهول يتمثل فيها بطريقة أخرى . فهى تعرف الجن والغيلان والنساء الساحرات والمردة ، كما تعرف الموتى فى العالم السفلى ، وتعرف الطيور وصنوف الحيوان الغريبة . ولكن أبطال الحكايات الخرافية يختلطون بهذه الأشكال كما لو كانت مثيلتهم . وهم يقومون ـ رغم مقابلتها ـ بواجبهم فى هدوء وثقة ، ويتخيلون المساعدة منها أو يحاربونها ثم يستأنفون سيرهم **فالبطل فى الحكاية الخرافية تنقصه تجربة البعد بينه وبين هذه الأشكال ، كما أنه لا يقابلها مقابلة المتعجب بوصفها ظواهر ، وانما يقابلها مقابلة المساوم معها ، فهى اما مساعدة له أو مناوئة .**

وخلاصة ذلك أن بطل الحكاية الخرافية بطل مساوم فى سبيل الوصول الى مآربه . وليس لديه الأساس النفسى الذى يدفعه الى ابداء العجب من كل ما هو نادر وغريب . كما أنه لا يقوم بمغامراته مدفوعا بالرغبة فى الوصول الى ما يجهله ، انما يصعد جبالا ويخوض بحارا لكى يصل الى أميرة تسكن هناك ، وهو يود تخليصها من سحرها . أو أنه يقوم بهذه المغامرات لأنه مكلف بتبعة يتحتم عليه القيام بها بنجاح . أما بطل الحكاية الشعبية ، فهو بطل واقعى يعيش حياة واقعية ، ولا يغيب عنه فى الوقت نفسه الاحساس بالعوالم المجهولة التى تحيط به . فاذا قام بمغامرة الى هذه العوالم المجهولة ، فانما تدفعه المعرفة وحدها لخوض هذه المغامرات . وما يلبث أن يرتد الى عالمه الواقعى مدركا أنه انما ينتمى الى هذا العالم المعلوم ، وان كان للعالم المجهول سيطرة كبيرة عليه .

اى ان الحكاية الخرافية ذات بعد واحد ، أما الحكاية الشعبية فهى ذات بعدين ٠

أما الخاصية الثانية التى تختلف فيها الحكاية الخرافية عن الشعبية فتتمثل فى أن الحكاية الخرافية مسطحة ، أما الحكاية الشعبية فتميل الى العمق الواقعى ٠ فشخوص الحكاية الخرافية اشكال بدون أجساد ، وكأنهم يعيشون بلا واقع داخلى وبلا عالم يحيط بهم ٠ فاذا حكت الحكاية الخرافية أن البطل جلس يبكى ، فهى لا تفعل هذا لكى تنقل الينا حالة نفسية ، وانما تتخذ من ذلك وسيلة للاستمرار فى السرد وادراك الهدف ٠ فما أن يفعل البطل هذا ، حتى تظهر له الكائنات المساعدة ،فتأخذ بيده لكى توصله الى هدفه ٠ والبطل لا يمتلك – نتيجة لهذا الأسلوب التسطيحى – طاقة من الذكاء ، وانما يمتلك الموهبة المقدرة له من قبل ٠ ومن خواص هذه الموهبة أنها مؤقتة وليست دائمة ٠ فهى تظهر فى فترة الأزمات التى يمر بها البطل ثم تختفى بعد ذلك ٠

ويندرج تحت هذا الاسلوب التسطيحى فى الحكاية الخرافية اختفاء الأبعاد الزمنية ٠ حقا انها تصور شخوصا مسنة وأخرى صغيرة السن ٠ وتحكى عن الأخ الأكبر والأخ الأصغر ، ولكنها لا تصور أناسا يعيشون فى الزمن ، بمعنى أنهم يهرمون ويعيشون الماضى والمستقبل فالأميرة تنام مائة عام ثم تصحو وهى ما تزال شابة جميلة ، وكأنها لم تكبر يوما واحدا ٠

أما الحكاية الشعبية فهى تصور بطريقة واقعيةشخوصا واقعية لاينقصها العمقالجسدى او الروحى ، كما أنها تعيش فى الزمن ٠ فهى تعيش الحياة الحاضرةبما فيها من حوادث وتعيش الماضى الذى عاشه أجدادها ، وتعيش المستقبل الذى يعيشه أبناؤها ٠ هذا فضلا عن انها تعيش فى المكان الذى تلعب فيه الحوادث دورها فالبطل ليس فى حاجة الى التنقل الكثير كما يفعل بطل الحكاية الخرافية ٠ وانما هو فى حاجة لان يفتح عينيه ويصيخ بأذنيه الى الحوادثالتى يعيشها ٠ فهو بطل يرى ويسمع ، فى حين أن بطل الحكاية الخرافية بطل متجول مغامر ٠

ولا يعنى الأسلوب التسطيحى فى الحكاية الخرافية أنه سطحى ، كما أن العمق الواقعى فى الحكاية الشعبية لا يعنى العمق النفسى ٠ وانما ينبع هذان الاسلوبان من دافع نفسى محدد ، سندركه وشيكا – وهو يختلف فى الحكاية الخرافية عنه فى الحكاية الشعبية ٠ فلا يحق للبعض أن يتصور – بناء على ذلك – أن الحكاية الشعبية متطورة عن الحكاية الخرافية ٠ فكثير من الباحثين يرى على العكس من ذلك أن الحكاية الخرافية أكثر نضوجا من الناحية الفنية ٠

وثمة فرق آخر بين النوعين ، هو أن الحكاية الخرافية تنحو منحى تجريديا على العكس من الحكاية الشعبية ٠ ذلك أن الاولى لا تنحو الى تصوير العالم الحسى تصويرا محسوسا ، وانما هى تخلقه خلقا جديدا وتسحر عناصره ، أى أنها تخلق عالما خاصا بها ٠ ومثل الحكاية الخرافية مثل الصورة داخل الاطار ، والتى تبرز من خلال الأضواء والظلال ، على العكس من التمثال الذى يستغنى عن هذه العناصر ويستعيض عنها بالأعماق ٠٠ ولهذا فان الألوان والمعدن البراق يلعبان دورهما فى الحكاية الخرافية ؟ فالغابة سوداء ، والأشياء الملازمة للبطل اما من الذهب أو من الفضة ، الى غير ذلك ٠ وكل هذا من خواص الاسلوب التجريدى ومن خواصه كذلك أن الحكاية الخرافية لاتعرف سوى النهايات : غنى وفقير، وسيء الحظ وحسن الحظ ، وشاب ومسن ٠

وبالمثل يندرج الأسلوب الانعزالى تحت النزعة الى التجريد ٠ فالبطل منعزل عن الزمان والمكان ، ومنعزل عن الأهل والأقارب ٠ بل أن الأحداث الجزئية تبدو منعزلة بعضها عن البعض ٠ فزوجة الاب القاسية تطرح أمام ابنة زوجها المسكينة أكواما من الحبوب المختلطة وتكلفها بفرز هذه الحبوب بعضها عن بعض ، وأن تتم ذلك فى فترة وجيزة ٠ ثم تأتى الطيور الخيرة لتساعد الابنة فى أداء مهمتها القاسية ، بحيث أنها تنجز العمل فى ميعاده ٠ ولا تستطيع زوجة الأب أن تفسر ذلك ، بل انها لا تحاول أن تفسره فتعيد الحدث نفسه ، وكأنه منعزل عما قبله ، فتطرح أمامها أكواما أخرى لتفرزها ٠

وهنا نأتى الى الخاصية الأخيرة التى تميز النوعين أحدهما عن الآخر ، وهى خاصية التسامى والتمسك بالحياة ، رغم ما فيها من شرور • فالأشياء والأشخاص تفقد جوهرها الفردى ، وتتحول الى أشكال شفافة خفيفة الوزن والحركة • فالحكاية الخرافية تسمو بأشخاصها فوق الواقع الداخلى والخارجى وهى تفرغهم من عواطف الغضب والثورة والحقد والحسد ، لكى تدخلهم فى غمار الحوادث التى تنتفى عنها صفات الكآبة والظلمة ، وينتفى عنها الاحساس بالتعب ، وحيث ترن — رغم كل ذلك — أصداء أهم موضوعات الوجود الانسانى •

ومقدرة الحكاية الخرافية على التسامى اكسبتها المقدرة على امتلاك الحياة والتعلق بها لا النفور منها • فشخوصها تتحرك فى خفة من أجل الوصول الى الهدف • وهى لا تقف فى واقع ثقيل متعب كما هو الحال فى الحكاية الشعبية •

وهكذا نرى أن الأسلوب التجريدى والانعزالى وكذلك الميل الى التسامى، كلها وسائل تتخذها الحكاية الخرافية لكى تخلع على بطلها صفة الشفافية والخفة ، ولكى تجعله مليئا بالثقة والأمل • فهو بطل منعزل ، ولكنه يتحرك فى انسجام مع العالم كله • ولا يعنى انعزاله سوى عزوفه عن تلك الروابط الواهية التى تربطه بالقيم النسبية • ولكنه من أجل هذا السبب نفسه أصبح حرا فى الدخول فى علاقات اخرى جوهرية • ثم تأتى الموضوعات السحرية لتمثل قمة الأسلوب الانعزالى التجريدى • فكل موضوع فى الحكاية الخرافية يتخذ طابعا سحريا عجيبا ، لأن شخوصها خفيفة الوزن والحركة ، وهى على أهبة لأن تخوض غمار كل الحوادث ، مهما كانت بعيدة عن تصورات الانسان •

وربما استطعنا أن نتساءل — بعد أن حددنا خصائص كل من الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية — عن وظيفة كل منهما ، فما هى الاحتياجات الانسانية التى تكفيها كل من الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية ؟ وماذا تقدم الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية لسامعيها ؟

لقد ساد الرأى زمنا طويلا أن الحكاية الخرافية وظيفتها التسلية فحسب ، فى حين أن الحكاية الشعبية ، بسبب اتجاهها الواقعى ، تهدف الى غرض تعليمى • واذا كان الرأى لم يتغير بالنسبة للحكاية الشعبية ، فان آراء الباحثين قد تغيرت كثيرا بالنسبة للحكاية الخرافية بخاصة بعد أن اختصتها فروع كثيرة من العلم باهتماماتها ، فقد تعرض لها العلماء الأنثروبولوجيون ، وعلماء النفس والأدباء بأبحاثهم ، كل من زاوية اهتمامه الخاص • وبناء عليه فقد انكشف القناع عن أهمية هذا النوع الأدبى ولم تعد وظيفته التسلية كما كان شائعا •

ان الحكاية الشعبية تحكى عن الانسان الواقعى فى غمار الحوادث التى يعيشها • فهى تمزح أحيانا وتكون جادة أحيانا أخرى ، وهى تغشى قلقه ونواحى اهتماماته فى العالم الواقعى وفى العوالم المجهولة التى تحيط به • ومن ثم فهى تنقل هذه الأحوال نفسها الى السامع ، وتتركه وقد أثارت فى نفسه الحيرة والقلق شأنها شأن الأدب الذاتى •

أما الحكاية الخرافية فهى تتحرر من الاحساسات الكهنوتية ، وتتحرر من الحوادث والتجارب الفردية ، ومع ذلك فهى تقدم بوسائلها الخاصة جوابا شافيا عن السؤال الذى يدور بخلد الشعب عن مصيره • وكأنما تود أن تقول للانسان هكذا ينبغى أن تعيش خفيفا متفائلا متحركا مغامرا ، مؤمنا بالقوى السحرية فى عالم الغموض الذى تعيشه • ذلك لأنها تحول كل ما هو ثقيل فى عالم الواقع وكل ما هو غير مرئى الى أشكال خفيفة مرئية منسابة فى دائرة الوجود عن طريق التلاعب الحر • اننا لا نرى ما هو خلف الاشياء والشخوص ، وانما نراها هى وحدها • كما أن هذه الشخوص لا تعرف من أين أتت ، ولا الى أين تسير ، ولماذا جاءت ، ولأى غرض ، ومع ذلك فهى تعيش فى الوجود الكلى لا الجزئى ان الانسان الذى وجد نفسه مهددا فى حياة لا يدرك لها مغزى ، هذا الانسان الذى يصور غموض هذا العالم وأشكاله الغريبة بطريقة

تهزه في الحكاية الشعبية ، يعيش في المجال الملحمي للحكاية الخرافية غموض هذا العالم . والاجابة التي تقدمها الحكاية الخرافية عن أحوال الانسان اجابة قاطعة لا عن طريق التفسير والشرح ، وانما عن طريق وسائل عرضها السحرية . وهي لا تهدف من وراء ذلك الى أن تدفع الانسان الى الاعتراف بالواقع الداخلي أو الخارجي أو الى الايمان بشيء ما ، وانما تود لو أن الانسان لم يشغل نفسه بكل هذا ، وعاش خفيفا في الاجواء السحرية ، تلك الأجواء التي رآها الانسان القديم لازمة لحياته ، وما زال الانسان الحديث يراها ضرورية لهكذلك.

ولهذا فان الحكاية الخرافيةتعد الادبهو المعبر عن الرغبة . وليست هي الرغبة البدائية المقنعة ، ولكنها الرغبة الملحة في تغيير وجود الانسان الداخلي بل وتغيير الوجود كله . وقد تعبر الحكاية الشعبية عن رغبة انسانية وتحققها له في النهاية ، ولكنها تهدف الى تحقيق رغبة جزئية ، وهي تفعل ذلك فيالجو الواقعي القاتم المحزن .

لقد رأى اندريه بولس الباحث الفولكلوري أن الحكاية الخرافية تستعين دائما في عرضها بالسحر وبكل ما هو رائع . ذلك أن هذا الشيء الرائع هو الضمان الوحيد لوجود الانسان بعد أن ألغاه عالمنا اللا أخلاقي . كما أنه رأى أنها ابتعدت عن الزمان والمكان والشخوص التاريخية لأنها كلها معالم هذا العالم اللا أخلاقي . وبذلك أصبحت الحكاية الخرافية صورة معارضة للواقع في ظاهره ولكنها ليست معارضة للواقع الحقيقي كما تؤمن به .

ونستطيع أن نستخلص من ذلك كله أن شخوص الحكاية الشعبية تنمو من الثورة العارمة في نفس الانسان ، ومن احساسه بالقوة الآسرة التي تربطه بمن حوله وبما حوله وبالزمان والمكان وبالحوادث التي يعيشها . ومن خلال ذلك تتحرك في واقع قاتم ليس في وسعها أن تنفصل عنه . أما شخوص الحكاية الخرافية فهي تنمو من الهدوء الداخلي . فهي وان لم تعرف من أين جاءت والى أين تروح ، كما أنها لم تعرف شيئا عن القوى المؤثرة في كيانها ، وكيف تمارس هذا التأثير ، الا أنها مليئة بالثقة وقادرة على الدخول في كل مايحيط بها من روابط وعلاقات وفي وسعها أن تسيطر على كل ذلك .

ولعلنا نستطيع بعد هذا التوضيح الذي لاغنى عنه لفهم طبيعة شخوص هذين النوعين أن نعرض صورة المرأة في كل من الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية . ولنبدأ بالحكاية الخرافية .

لعله من الصور المألوفة في الحكاية الخرافية، أن المرأة الجميلة الطيبة في وسعها أن تحول الانسان الشرير الممسوخ في صورة حيوان عن طريق الكلمة الطيبة أو المعاملة الحسنة الى رجل جميل تتزوج بهفيما بعد فيعيشان حياة راضية هنيئة . ويعلق نوفاليس ، الكاتب الرومانسي المشهور على ذلك فيقول : « ان الانسان اذا انتصر على نفسه ، فانه يتغلب في الوقت نفسه على الوجود فاذا بعالم السحر يبدو أمامه . ان الدب يتحول الى أمير جميل في اللحظة التي يلقى فيها الحب والرعاية . هذا الحادث ربما حدث ما يشبهه اذا استطاع أن يحب الانسان الشر وينتصر عليه عن طريق هذا الحب . » . هذا هو تفسير نوفاليس لهذا الرمز الذي كثيرا ماتصادفه في الحكاية الخرافية . واذا كانت الحكاية الخرافية مليئة بالرموز ، فان الرمز الصادق على أي حال يقبل أكثر من تفسير . ولكننا لا نود أن نحمل الرمز أكثر مما يحتمل فنحن أمام انسان ممسوخ في صورة حيوان



أو فى أى شكل قبيح . وهو يظل هكذا فى انتظار الانسان الذى يفك عنه السحر . فاذا بالمرأة الجميلة تخلع عنه هذه الصورة المؤلمة وترده الى طبيعته الخاصة به . فهل هذه تجربة انسانية قديمة أم انها رغبة انسانية بالغة فى القدم ؟ انها كلاهما ولا شك . فالرجل الغريب المهدد ، المطرود من المجتمع ، فى وسعه أن يسترد ملامحه الانسانية ، اذا وجد المرأة الانسانة التى تمنحه الحب الصادق ، فتجذبه اليها بدلا من ابعاده عنها ، فاذا بهذا الانسان الطريد يصبح مخلوقا جديدا ، وكأن سحرا رائعا خلصه من عذابه وآلامه ، وأضفى عليه جمالا رائعا . اذ أننا نلاحظ أن هذا المخلوق الممسوخ يتحول الى رجل أجمل من غيره من الرجال الذين لم يمسخوا .

الا تقدم تلك التجربة صورة صادقة للمرأة التى فى وسعها حقا أن تحول الشر الى خير عن طريق الحب ؟ بل أليست هذه فكرة رائعة يمكن أن تبرزها الاعمال الفنية الذاتية فى أروع صورة ؟ .

ولعله كذلك من الصور المألوفة للمرأة فى الحكاية الخرافية ، تلك التى تتزوج برجل يكتنف حياته بعض الغموض . وعلى الرغم من ذلك فهو يحب زوجته ويهيىء لها حياة سعيدة رغدة ، بل ويطرح أمامها كنوزا من الذهب واللآلىء الثمينة . ثم هو يحرم عليها بعد ذلك أن تفتح حجرة واحدة فى البيت الذى تسكنه ، ويقدم لها فى الوقت نفسه كل وسائل الاغراء لفتح هذه الحجرة المحرمة ، بأن يقدم لها مفتاحها تصونه معها . وتندفع المرأة لفتح هذه الحجرة . فاذا بها لا تجد سوى ظلام مروع . فتغلق الحجرة وهى تعتقد أن سرها لن ينكشف أمره . ولكن المفتاح يقع من يدها وهى تغلق الحجرة ، وتنطبع عليه بقعة من الدم لا تزول مهما حاولت المرأة ازالتها بكافة الوسائل . وتنكشف جريمة المرأة لزوجها ، فاذا بها تفقد كل شىء : تفقد الرجل وتفقد العيشة الرغدة ، ولا تغنم سوى الحسرة والندامة . فهذه صورة أخرى للمرأة التى بدلا من أن تنعم بالهدوء والسعادة التى قدمت لها ، تترك نفسها فريسة للوساوس والهواجس الكاذبة ، فاذا بها تفقد كل شىء ولا تجد سوى ظلام مروع .

وهذه صورة ثالثة للمرأة . انها زوجة الصياد الفقير الذى كان يسكن معها فى عش هادىء على شاطىء البحر ، وكانت مهمة الزوج أن يخرج ليصطاد السمك . فيبيع بعضه ، ويأكل بعضه الآخر مع زوجته . ولم يكن الرجل يود أن يغير من حياته قيد أنملة ، أما الزوجة فكانت تعتمل فى نفسها دوافع الطموح والرغبة . وذات يوم خرج الصياد ليصطاد كعادته ، ورمى شبكته فى عرض البحر ، فاذا بسمكة غريبة تطلع فيها وتتحدث اليه وترجوه أن يتركها لانها ليست سمكة طبيعية ، ولكنها أمير ممسوخ . فطرح بها الرجل فى البحر ، ورجع خاوى اليدين لزوجته فلما سألته عن رزقه حكى لها مارآه . حينئذ ظهرت بوادر الرغبة العارمة فى نفس المرأة . فقد انهالت عليه تأنيبا لانه ترك الفرصة النادرة تفلت من يده دون أن يستغلها . فقد كان فى وسعه أن يتمنى شيئا من هذا الكائن الغريب . ودفعته المرأة لان يرجع الى البحر ويعاود التجربة لعله يجد السمكة الغريبة ويتمنى عليها لزوجته بيتا بدلا من هذا العش الذى تعيش فيه . وفعل الرجل وظهرت له السمكة ، وأخبرها بأن رغبات زوجته لاتتفق مع رغباته فهى ترجو بيتا تسكنه بدلا من هذا العش ، وتحقق للمرأة مطلبها . ثم دفعت المرأة زوجها مرة أخرى لكى يتمنى لها حصنا ثم قصرا . وتحقق لها كل ذلك وأصبحت ملكة . ولكنها لم تكتف بذلك فتمنت أن تكون الها ، لانه ليس هناك من يفوق الاله قوة ، وعندئذ أجابت السمكة الرجل ، اذهب الى زوجتك فسوف ترى كل شىء . فعندما رجع الرجل وجد أن زوجته قد طارت الى علو شاهق فى عنان السماء ، ثم هبطت لكى تسكن العش الاول الذى رفضته .

ان السعى وراء الامل يصنع الانسان ، وفى هذا المجال نجد امرأة الصياد أكثر أهمية وأبعد يقظة من زوجها الذى لم يكن يجرى وراء اى هدف فى حياته . ولكن الخطأ الاكبر الذى وقعت فيه المرأة وحطم حياتها ، هو أنها لم



تفهم من الطبيعة الالهية ســـوى القوة • ولم تكن تسعى وراء القوة بوصفها وسيلة ، وانما سعت اليها فى حد ذاتها • وليست القـوة فى الحقيقة مطلبا شريرا ، فليس هناك انسان يود أن يعيش ضعيفا ، وكلما كان نصيب الانسان من القوة أكبر ، كلما كان تأثيره فى الحيـاة أبعد مدى ، ولو ان زوجة الصـــــياد عاشت التجربة منذ بدايتها بقلب مفتـــــوح ويدين مفتوحتين وادراك واضح وعزيمة صـــادقة ، ومران فى كل الامور لأمسكت بزمام القـــوة الايجابية وصعدت درجات السلم فى نجاح • ولكنها كانت تتخبط فى الفراغ من درجة الى أخرى ، حتى ارتدت الى النقطـــة التى بدأت منها •

على انه يتحتم علينا الا نفهم من هذه الحكاية جانبها السلبى فحسب • فهى ولا شك تخفى جانبا ايجابيا لايخفى على القارىء • فالزوج الصياد كان يمتلك الصلة بالقوى الالهيـة ، فقد عاش وحده تجربته مع السمكة ، ولـــكن كان يعيش بلا بصيرة وبلا وعى • لقد استقبل الموهبة السحرية استقبالا سلبيا • فلم يحاول أن يساوم مع القوى المساعدة أو حتى يتعرف عليها • وفى مقابل ذلك كانت زوجته تعيش فى المجال الانسانى فى وعى ويقظة ، فسيطرت على زوجها وكانت هى التى تدفعه للحركة • وكل عيبها أن رغباتها تجـــــاوزت الجزء الى المطلق •

ان الادب الخرافى ملىء بالحكايات التى يقف فيها الرجل فى الجانب السلبى بالنسبة للمرأة لقد طلبت فتاة من القوة السحريةالتى عرضت مساعداتها عليها ، طلبت أن تمنحها فى بادىء الامر بقرة ثم بيتا صـــغيرا ثم ملابس فاخرة ورياشا ،.وأخيرا طلبت منها الرجل • ثم تلك التى تزوجها عفريت وحبسها داخل صندوق يحمله اينما ذهب حتى لا تخونه زوجتـــه ، ولكنها مع ذلك خانته مائة مرة • وكانتعلامة كل خيانة خاتما ، فأصبح معهـــا مائة خاتم كانت تطلع عليها كلمن تود مصادقته،ساخرة من زوجها •

وبعد ذلك فان الحكاية الخرافية عبرت فى وفرة عن اللاوعى الباطنى الذى تعيش فيـــه الفتاة فى فترة البلوغ • وربما غاب هذا الفهم عن كثير ممن تخدعهم الحكاية الخرافية بتناولها للموضوع تناولا سحريا تجريديا • ولكنه لم يغب عن دارسى الحكايات الخرافية سواء أكانوا من الادباء ام من دارسى علم النفس •

وربما كانت قصة الفتاة التى تخطفها جنية أو ساحرة فى سن النضوج السابق للزواج، وتأسرها داخل قلعة بعيدة وراء البحـار وفى أعلى قمم الجبال • ربما كانت هذه الحـــكاية نموذجا لغيرها من الحكايات التى كثيرا ما ترد فى مجموعات الحكاية الخرافية فى جميع أنحاء العالم • ومن أوصاف هذه القلعة أنها خاليةمن الابواب ، وليس بها سوى شـــباك واحد فى أعلاها تدخل منه الجنية متسلقة على شعر الفتاة بعد أن تناديها من أسفل لكى تسدل اليهـــا شــــعرها الذهبى ، ثم يقترب الامير الجميل متجولا حول القلعة • فيسمعصوت غناء الفتاة ويشاهدها من أسفل ويقع على التو أسير حبها ولكنه لا يمكنهالصعود اليها الا بعد انيكتشف الطريق الذى تصعد فيه الجنية ، فيستخدمهفى غيابها ويصعد الى الفتاةالتى يصيبها الذعر فى بادىء الامر ، ثم ترتمى فى أحضانه بعد ذلك وتكتشف الجنية الامر ، فتطرد الفتاة من القلعة وتلفها فى سحابة وتتركها تتجـــول فى قلب الفضاء حتى تهبط فى مكان ناء يخلو من البشر وتلد الفتاة طفليها من الامـير الذى زارها • وأما الامير فتصيبه الجنية بالعمى • ولـــكنه

يتحسس طريقه ويصل الى الفتاة مقتفيا أثر صوت غنائها • وتجتمع به الفتاة وتبكى • فتسقط قطرة من دموعها على عينى الامير فيرتد مبصرا • حينئذ يجتمع شملهما وتعيش الاسرة فى سعادة الى الابد •

ان الحوادث الجزئية التى تمر بها الفتاة فى هذه الحكاية وما شابهها من حكايات ، انما هى رموز للاحوال اللاواعية التى تعيشها منذ أن تبدأ فى النضوج حتى تتزوج ، ونلاحظ أن الفتاة تجتاز المراحل المختلفة ، مرحلة بعد الاخرى ، وان تم هذا الاجتياز فى الم وقلق • لقد استولت الجنية على الفتاةمن أمها ، لان الام سرقت النبات الذى اشتهته أثناء فترة حملها من حديقة الجنية • وقد تمت عملية السرقة فى حالة من الرغبة العارمة ومن الخوف والقلق • ولكن كان على الام ان تدفع ثمن ذنبها بأن تسلم الفتاة للجنية فى سن الثانية عشرة أى فى فترة بلوغها • ومعنى هذا ان الام بسبب رغباتها الذاتية ، دفعت بالفتاة لان تعيش فى القلعة النائية ، أى داخل لاوعيها • ولكن الفتاة سرعان ما اعتادت الحياة داخل القلعة ونسيت أمها ، وصارت تقتل الوقت بالغناء وبالاعمال الاخرى • أى انها بدأت تتحلل من رابطة الام وروابط الطفولة ، ثم تخلصت الفتاة من الجنية ومن أسر القلعة بعدذلك ، وان تم هذا فى عذاب وألم ، وذلك حينما ظهر الامير فى حياتها ومنحها الحب • ومعنى هذا أن الفتاة بدأت تدخل فى مرحلة ثالثة تحررها من المرحلة الثانية • ولم يكن أسر الفتاة وصعود الامير اليها ، وما أصيب به من عمى ، ثم تجوالها الطويل وهى ملفعة فى سحابة ـ لم يكن كل ذلك سوى وسيلة للوصول الى المرحلة الثالثة ، مرحلة السعادة البالغة • لقد تحتم على الفتاة أن تتعذب لكى تتحرر من الماضى ، وتتبع الامير وتصبح أما وملكة •

وبعد كل هذه الصور التى عرضناها للمرأة لم تنس الحكاية الخرافية أن تصور المرأة الشريرة متمثلة فى زوجة الاب القاسية والاخوات الحاقدات • أولئك اللاتى يحقدن على ابنة الاب الجميلة ، فيهملنها ويكلفنها بأقذر الاعمال وأقساها ، ويحاولن أن يحلن بينها وبين الفرص الجميلة ، ولكن ما يلبث أن يجازى الشرير بشره ، فى حين يلقى الطيب خيرا كبيرا جزاء طيبته •

وهكذا نرى أن النماذج التى تقدمها الحكاية الخرافية للمرأة ليست سوى نماذج انسانية حقيقية ، وان تلفعت برداء السحر والخرافة ، وكلها تنبع ولاشك من احتياجات الانسان النفسية ولا يسعنا سوى أن نحيل القارىء الى قراءة نماذج من هذه الحكايات متمثلة مرة اخرى فى حكاية « الحكماء أصحاب الطاووس والبوق والفرس » ، وحكاية « أنس الوجود مع محبوبته الورد فى الاكمام » وهما حكايتان فى الف ليلة وليلة ، لكى يدرك كيف أن الأسلوب الانعزالى التجريدى التسطيحى وسيلة رائعة تستعين بها الحكاية الخرافية لتصوير نماذجها تصويرا سحريا خفيفا ، بعيدا عن ثقل العالم الواقعى وكآبته •

فاذا تركنا الحكاية الخرافية الشعبية ، فاننا ننتقل من علو شاهق هابطين الى الارض ، ذلك لاننا ننتقل من عالم السحر الغريب الى عالم الواقع المألوف • فاذا شئنا أن نقدم نماذج للمرأة من خلال ما سبق أن ذكرناه عن الحكاية الشعبية ، فاننا ننتظر أن تكون هذه النماذج مرتبطة فى حركاتها وتصرفاتها بالواقع الذى تعيشه • فالمرأة التى يخونها زوجها لا تنتقم لها القوى الغيبية ، بينما تظل هى امرأة جميلة لا تعرف أثرا للحقد والانتقام ، وانما تتصرف تصرفا واقعيا صرفا • فتظل تبحث عن أقذر رجل فى بلدتها لكى تخون

زوجها معه ، كما سبق أن خانها مع خادمتها • (حكاية الحشاش مع حريم بعض الاكابر ـ ألف ليلة وليلة) • والمرأة اذا أحبت ، لا تعيش حياة الحب في جو من السحر ، وانما تظل تنتظر وتقاسي العذاب النفسي حتى يحضر لها حبيبها المهر اللازم ويفوز بها • وقد تكره المرأة زوجها وتتمرد عليه وهي تشعر بقوة شخصيتها وبأنها تستطيع أن تفعل ما يعجز عن فعله • ولكنها لا تتصرف تصرف زوجة الصياد ، تلك التي خاضت تجربتها في حركات خفيفة بعيدة عن الانفعال الانساني الواقعي ، وانما تفعل كما فعلت الأميرة ذات الهمة في السيرة المعروفة باسمها • لقد كانت ذات الهمة تكره ابن عمها بسبب ضغائن قديمة ، أما ابن العم فكان يحبها حبا عارما الى درجة أنه استعان بكبار الرجال لكي يزوجوه بها • ولكن ذات الهمة أصرت على رفضه بخاصة بعد أن خدعها ودخل بها فهجرته وأرادت أن تؤكـد له قـوة شخصيتها • ومن ثم فقد أصبحت ذات الهمة بطلة مرموقة، بل زعيمة على جيش كبير • وبذلك أصبحت ذات الهمة مثالا للمرأة التي تثبت وجودها في الحياة عن طريق العزم والنضال والايمان •

والحكاية الشعبية لا تعرف الرموز في وفرة كما تعرفها الحكاية الخرافية • فاذا حكت عن مسائل نفسية تختص بالمرأة ، فلا ترمز لذلك، وانما تحكي عن الحدث بتفصيلاته المتعددة وبطريقة واقعية • ولعل القصة التالية تبين لنا ذلك :

يحكى أن ملكا قويا كان يحكم في مملكة من الممالك : وقد كان هذا الملك عادلا كريما طيب القلب بقدر ما كان قويا • وكان لهذا الملك ولد قسا عليه في تربيته حتى يصلح لان يكون ملكا قديرا مثله فيما بعد • ولما بلغ الابن الواحد والعشرين من عمره قال له أبوه : « استمع الى يا ولدي ، انك تعرف مقدار حبي لك ، فأنت شجاع وعادل وقوي • غدا ستبلغ الواحد والعشرين من عمرك ، وعما قريب ستصبح ملكا • وحتى يأتي هذا اليوم ، خذ ما شئت من الخيول ، وما شئت من الذهب واخرج للقنص ، واستمتع بحياتك، ولا تنس أن تصلي للآله ، وأن تبحث لك عن زوجة صالحة • ففي خلال ستة اشهر ينبغي عليك أن تكون متزوجا• وكانت الام جالسة وهي تصغي لهذا الحديث • وما أن نطق الملك بالكلمات الاخيرة ، حتى قالت لنفسها : « بعد ستة أشهر لن تكوني بعد ذلك سيدة القصر • » فلما انصرف الملك قالت لابنها : « استمع الى يا ولدي : اخرج الى القنص كما قال لك والدك ، وخذ ما شئت من الخيول والذهب واستمتع بحياتك ، وصاحب من شئت من النساء • ولكن لا تتزوج فأنت ما تزال صغيرا • » ولم يرد الابن على قولها ولكنه طأطأ راسه •

وبعد وقت علم الملك أن ابنه لم يعثر بعد على فتاة يتزوجها • فقال له : «اذا كنت ياولدي تتواني في الزواج ، فسوف أبحث لك عن الفتاة التي تصلح أن تكون زوجة لك • » وبعد أيام دعا الملك صديقا له مع ابنته • واعجب الولد بالفتاة واحبها وقرر ان يتخذها زوجه له • وسعد الأب بهذا القرار وشرب مع ابنه نخب سعادته • وكانت الأم جالسة ترى وتسمع • فقالت على التو : « ونخبي انا ، الا تشربانه ؟ » وسرعان ما افرغت الخمر في الكؤوس وشرب الجميع نخب الأم • وما كاد الأب يشرب كاسه حتى تغير لونه وسقط على الارض ميتا •

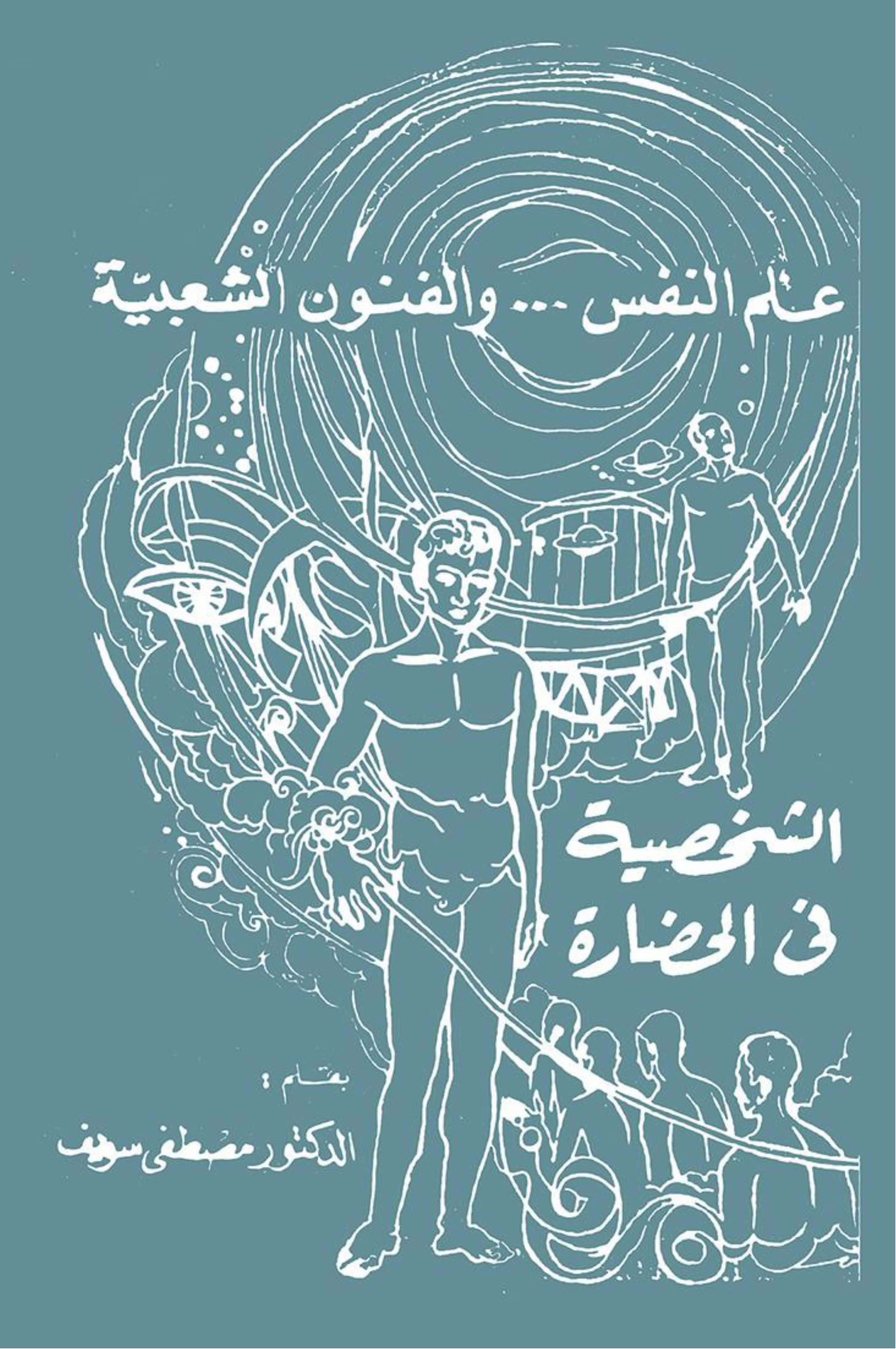
لم يعرف الابن شيئا مما حدث • ونام في حجرته حزينا بعد أن دفن والده • فاذا بشبح أبيه يظهر له ويقول : « ان أمك أعطتني السم انك أنت الملك ، فانتقم لي » • واستيقظ الابن

مذعورا ، وهب من فوره ، وامتطى صـــهوة جواده وذهب الى صديق عزيز لديه ، وقرع بابه وقال له : « استمع الى يا صديقى ، ان الحظ العاثر يقتفى أثرى ، اننى ذاهب الىحيث لا أدرى ، اذهب فى الصباح الى محبـــوبتى واخبرها بذلك • وبلغها كذلك أن تسكنالدير فانا لن أبحث عن زوجة بعدها • ثم خرج وهو يقول : « لبيك ياوالدى ، سوف انتقم لك » • وخرج الشاب هائما على وجهه ، وعاش فترة بعيدا عن وطنه • ولكن الشـــبح ظهر له مرة أخرى وأعاد عليه عبارته السابقة ، فقرر الابن ان يرجع الى قصر أبيه ، ولكنه زار صديقه من قبل وسأله عن محبوبته •فأخبره بأنها توفيت فى الدير • فسأله عن أمه ، فقال له ، انهـــا ماتزال تعيش وأصبحت ملكة علىالبلاد• فدخل الابن القصر ، وقابلته أمه وسألته عمــا كان يفعله أثناء تلك الغيبة الطويلة • ولكنه قبل أن يجيب عن سؤالها ، طلب منها أن تعد له الطعام لأنه جائع ، فلما جلس ليأكل معها قال لها : « انك يا امى تريدين أن تعرفى مافعلته خلال تلك الغيبة الطويلة • لقد كنت أتجول فى أنحاء العالم • وقد تزوجت وغدا ســـتكون زوجتى هنا معنا ، فلما سمعت الام ذلك قالت له : « سوف تأتى زوجتكغدا ، انه لشىءجميل حقا ، هيا اذن نشرب نخب سعادتكما » • ولما سمع ذلك الابن ، انتزع من وســـطه خنجرا وقال لها : « اسمعى منى يا أمى : انكترغبين في اعطائي السم • وأنا أسامحك على ذلك • أما أبى فلن يغفر لك • لقد ظهر لى شبحه أكثر من مرة وطلب منى أنانتقم له ، فاذا لم تشربى الكأس الذى أعددته لى فسوف اقتلك بخنجرى ورفعت الام الكأس وشربته • فلما جاءت على آخـــره ناداها : « أطلب منك العفـــو يا أمى المسكينة » • ولـــكنها اجابت : « لا •• لن أصفح عنك » • ثم تغير لون الام وســـقطت جثة هامدة ، أما الابن فقد تلا صلواته وامتطى صهوة جواده ، وخرج فى الليل المظلم ، ولم يره أحد بعد ذلك •

وصورة المرأة هنا ليست غريبة عن صورة والدة هاملت أو والدة أوريستوس . وهمـــا الصورتان اللتان عبر عنهما الادب الذاتى أروع تصوير ، كما أنها هى بعينها والدة فتاةالحصن ومع ذلك فالحكاية الشعبية تصورها فى صورة تختلف كل الاختلاف عن الصورة الاخرى • فهى واقعية تماما على خلاف الحكاية الخرافية • وهى موضوعية للغاية على عكس الادب الذاتى ومع ذلك فان السرد الموضوعى المبـــاشر نقل الينا كل حركة وكل انفعال •

وبعد فلعلنا استطعنا أن نقدم نماذجمتنوعة للمرأة فى كل من الحكاية الخرافية والشعبية • ولعل القارىء يدرك بعد ذلك كيف ان الادب الشعبى غنى بالنماذج الانســـانية ، ســـواء أصورها فى ســـحر الغمـــوض أم بطريقة موضوعية واقعية •

د • نبيلة ابراهيم


علم النفس ... والفنون الشعبيّة
الشخصية
في الحضارة
بقلم:
الدكتور مصطفى سويف

شهدت الدراسات النفسية منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية تطورات متلاحقة واسعة المدى وعميقة الدلالة فى تحسين طرق المشاهدة المضبوطة لمظاهر النشاط النفسى ، والتقدم بوسائل البحث التجريبى فى كثير من الجوانب المعقدة لهذا النشاط والتمكن من مزيد من التعمق والدقة فى تحليل حصيلة التجارب والمشاهدات ، وذلك بفضل الاحتكام المتزايد الى أساليب التحليل الاحصائى التى من شأنها أن تطلع الباحث على تشابكات فى درجة يقينه فى صحة الاستناجات التى يصل اليها ، أو بعبارة أخرى درجة احتمال الخطأ فى هذه الاستنتاجات .

وكان من جراء ذلك أن ازداد علماء النفس جراة على التقدم بأساليبهم العلمية نحو مجالات لسلوك الانسان وخبراته بالغة التعقد يحاولون الكشف عن النظام الاساسى لهذا الواقع النفسى أو النفسى الاجتماعى لم يكن لهذا السلوك وهذه الخبرات ومن هذا القبيل مانشهده منذ أواخر الأربعينات من زيادة الاقدام على دراسة العمليات العقلية والشروط النفسية الاجتماعية التى تؤدى الى الابداع والابتكار فى الفن والعلم والتكنولوجيا ، ومن هذا القبيل أيضا مانلحظه من اقبال متزايد على دراسة الاشكال المختلفة للتفاعل الاجتماعى بين الفرد والجماعة للوصول الى ادق صياغة للقوانين الأساسية التى تنتظم هذا التفاعل تحت الشروط المختلفة .

وتعتبر دراسة الشخصية الانسانية ، وخاصة من زاوية تشكلها بفعل العوامل الحضارية المختلفة أحد هذه الموضوعات التى تتمثل فيها جراة علماء النفس المعاصرين ، كما يتمثل فيها قدر معقول من انتصاراتهم العلمية التى تبرر ازدياد طموحهم وأملهم فيما يمكن أن يحققوه فى المستقبل القريب .

ولما كان هذا الموضوع يبدو من بين الأسس العلمية التى لا يمكن اغفالها عند القيام بأية دراسة جادة فى ميدان الآداب والفنون الشعبية ، كما أنه لا يمكن تصوره آخذا بأسباب التقدم والتعمق دون مزيد من الاعتماد على أنواع معينة من التحليل العلمى لمادة هذه الآداب والفنون (وأعنى بوجه خاص



التحليل الاحصائى لمضمون هذه المادة ، لذلك رأيت أن أكتب عنه لقراء هذه المجلة ، وأرجو لهذا الحديث ان يوفق توفيقا مزدوجا فينقل للقراء لمحة عن طبيعة هذه الدراسات النفسية الاجتماعية وقيمتها ، ويستثير الهمة لدى بعضهم نحو اعداد المادة الشعبية بالصورة التى تيسر القيام بهذه التحليلات العلمية ، مما يعود على ميدانهم وميدان الدراسات النفسية بالنفع المحقق .

الشخصية الانسانية

والصورة التى ترتسم بها الشخصية الانسانية أمامنا نتيجة لعدد كبير من البحوث التجريبية الإحصائية الحديثة يمكن أجمالها فى الوصف التالى : ان لهذه الصورة جانبين رئيسيين : أحدهما جانب الوظائف أو مظاهر السلوك المختلفة التى يقوم بها الشخص ، كالادراك بأشكاله المختلفة البصرى والسمعى ... الخ ، والنشاط الحركى بأبعاده المتعددة كالسرعة والدقة وتنظيم الشعور بالتعب ... الخ ، والنشاط الانفعالى ، وعمليات التفكير ، والكلام أو الوظيفة اللغوية ، الى آخر هذه الوظائف جميعا . هذا هو أحد جانبى الصورة . والجانب الآخر هو قوالب التنظيم الأساسية التى نستشفها وراء نشاط هذه الوظائف ، أو بعبارة أكثر تفصيلا ان العلماء يحدثوننا فى هذا الجانب الآخر من الصورة عما يسمونه بالأبعاد الرئيسية للشخصية والانماط أو الطرز المختلفة التى تنتج عن ائتلاف هذه الأبعاد بطرق وبنسب متباينة .

ان الشخصية فى نظر علماء النفس المعاصرين شديدة الشبه بالنظام الشمسى ، المظاهر الجزئية فى هذا النظام هى الكواكب والنجوم وسائر الأجرام المعلقة فيه بما يعرضه من آلاف التغيرات فى مواضعها فى كل لحظة ، يماثل ذلك فى الشخصية وظائفها المتعددة بما تعرضه من مظاهر للنشاط لا أول لها ولا آخر ، ووراء المظاهر الجزئية لنشاط الكواكب والنجوم يستشف علماء الفلك عددا من قوالب التنظيم هى الأفلاك أو المسارات ، تماما كما يستشف علماء النفس وراء مظاهر نشاط الوظائف المختلفة عددا محدودا من أبعاد الشخصية تنتظم من خلالها تلك المظاهر التى لا حصر لها . هنا وقبل أ ننعبر هذا التشبيه ينبغى لنا أن نذكر بوضوح أن علماء النفس عندما يتحدثون عن أبعاد الشخصية لا يرون لهذه الابعاد وجودا واقعيا أكثر مما يرى ذلك علماء الفلك بالنسبة لأفلاكهم . فأبعاد الشخصية وأفلاك السماوات ليست سوى قوالب ينتظم من خلالها نشاط الوظائف النفسية والأجرام السماوية ، لا يشاهدها الباحث مباشرة ، ولكنه يستنتجها ، ومع ذلك فهو لا يخلقها خلقا .

ابعاد الشخصية الانسانية

ولنترك الآن التشبيه الى مزيد من توضيح الصورة الأصلية . كيف تنتظم الوظائف النفسية فى هذه الأبعاد الأساسية التى نتكلم عنها ؟ نضرب مثلا بوظيفة الادراك البصرى وكيف تنتظم من خلال أحد الأبعاد الرئيسية التى أمكن استخلاصها فى عدد كبير من البحوث الحديثة ، وهو البعد الذى يسمونه باسم طرفيه « الانطواء-الانبساط » . اذا عرضت على شخصين قصاصة ورق ملونة باللون الأحمر ، وطلبت من كل منهما أن يركز النظر عليها لمدة ثلاثين ثانية ، ثم يرفع بصره عنها ويركزه مباشرة على ورقة بيضاء فان كلا منهما لا يلبث أن يخبرك بأنه يرى الآن كأن بقعة ملونة باللون الأخضر ارتسمت أمامه على

الورقة البيضاء . اعد التجربة مستخدما قصاصة ورق ملونة باللون الأخضر ، عندئذ لا يلبث الشخص أن يشهد امامه على الورقة البيضاء بقعة ملونة باللون الأحمر . هذه الظاهرة ، ظاهرة رؤية لون جديد على الورقة البيضاء (وهو فى الواقع لا وجود له) نسميها ظاهرة « الاحساسات اللاحقة المعكسية » . والقاعدة الاولى التى تحكمها هى أن البقعة اللونية التى تكون مضمون هذا الاحساس اللاحق يكون لونها مكملا للون الاصلى الذى شهدناه على القصاصة الملونة ، والمقصود باللون المكمل أنه اللون الذى اذا امتزج باللون الأصلى حصلنا على اللون الرمادى . وهكذا يؤدى أبصارنا (وتركيزنا على) اللون الأحمر الى « احساس لاحق » أخضر ، وابصار اللون الاخضر يؤدى الى « احساس لاحق » أحمر ، والأزرق الى أصفر ، والأصفر الى أزرق ... الخ . على أن هذه القاعدة الاولى لاتهمنا فى هذا السياق كثيرا ، ولو أنها شيقة وملفتة للنظر لا شك فى ذلك .

انما الذى يهمنا هو قاعدة ثانية نصرف بمقتضاها أن « الاحساس اللاحق » يمكث مدة معينة ثم لا يلبث ان يختفى ، وان هذه المدة تتفاوت من شخص الى آخر ، فتكون أقصر عند البعض (حوالى ١٢ ثانية) منها عند البعض الآخر (حوالى ١٨ أو ٢٠ ثانية). فاذا كررنا اجراء التجربة عدة مرات على عدد من الاشخاص فان كلا منهم يحتفظ بترتيبه (من حيث طول مدة الاحساس اللاحق) ثابتا بالنسبة للآخرين الى حد كبير .

هناك تجارب أخرى كثيرة يمكن اجراؤها داخل مجال ظواهر الادراك ، وخارج هذا المجال (مثلا فى مجال سرعة التعلم لمهارات حركية بسيطة ، وسرعة الملل ، ومضمون أحكام المفاضلة ... الخ) ، وهناك مظاهر فى سلوك الأفراد يمكن مشاهدتها وتسجيلها بدقة دون حاجة الى التجريب ، هذه جميعا تلتقى معا لتعطى للباحث فرصة ان يستشف وراءها أنواعا من الاتساق لا يمكن تجاهلها . فمثلا الشخص الذى يمكث لديه الاحساس اللاحق فى تجارب الألوان فترة قصيرة نسبيا ، نجده غالبا هو الشخص الذى يمكث لديه الاحساس اللاحق فى تجارب ادراك الحركة فترة قصيرة أيضا ، وهو الذى اذا حاولنا أن نعلمه احدى المهارات اليدوية البسيطة يستفرق وقتا طويلا نسبيا لكى يتقنها بدرجة معينة ، وهو الذى اذا أجرينا عليه احدى تجارب الملل فانه يبدى مظاهر الملل بسرعة ، واذا أجرينا عليه احدى تجارب احكام المفاضلة فان معظم احكامه تميل الى مجاراة الجماعة القريبة منه والمواجهة له فيما تذهب اليه هذه الجماعة ، فالمجاراة بهذا المعنى الضيق هى القيمة الرئيسية التى تملى عليه أوجه تفضيله ، وهو فى الحياة العامة أقرب الى الاندفاع والعجلة منه الى الروية والتدبير ، وأقرب الى أخذ امور العمل والعلاقات الانسانية مأخذ الخفة بدلا من أن يحمل الهم لكل صغيرة وكبيرة ... الخ .

من الجلى أننا نواجه هنا مجموعة من المظاهر الجزئية لسلوك الناس (أو لنشاط الوظائف المختلفة لديهم) تتجمع معا بطريقة معينة أو فى اتجاه معين وليس بأية طريقة أو فى أى اتجاه . وتتضح هذه الحقيقة بصورة اشد جلاء اذا استعرضنا أشكال التجمع (فيما يتعلق بمظاهر السلوك التى ذكرناها) عند أعداد كبيرة من الأفراد عندئذ يتبين لنا أن المسألة بالفعل ليست مسألة تجمعات عشوائية ، انما هى تكشف عن مبدأ أساس للتنظيم ، هذا المبدأ يمكن تصوره كما لو كان

خطا أو بعدا ممتدا بين طرفين ، أحدهما تبدو عنده جزئيات الصورة بالشكل الذى رسمناه ، والآخر تبدو عنده هذه الجزئيات وقد انعكست (فالاحساسات اللاحقة تمكث أطول مدة ممكنة ،والتعلم يتم فى مدة قصيرة نسبيا ، والملل تظهر آثاره ببطء واضح ... الخ) . ومن الطرف الاول الى الطرف الثانى يتم الانتقال بصورة تدريجية فى كل مظهر مما ذكرنا . هذا الخط أو البعد الذى نستخلص ونحدد مواضعه المختلفة نتيجة لتتبعنا لتغييرات شكل التجمع هو الذى يطلق عليه علماء النفس اسم « بعد الانطواء ... الانبساط » وهنا أود أن أنبه القارىء الى أنه ليس هناك مايدعوه الى أن يحمل كلمة « الانطواء » معناها الشائع فى الكلام اليومى وهو الميل الى العزلة عن الناس . فهذا التحميل خطأ الى حد كبير ، انما يعنى علماء النفس بالانطواء ازدياد طاقة التنبيه فى المستويات العليا للجهاز العصبى المركزى ، مما يجعل الشخص شديد التنبه الى احساساته ومشاعره وأفكاره وقيمه التى يرتضيها على أسس قد تختلف عن المجاراة . وليس من الضرورى أن يستتبع ذلك الميل الى العزلة . ولعله كان من الأفضل لهؤلاء العلماء لو انهم انتقوا اسما آخر للبعد الذى نحن بصدده ، ولكن لأسباب تاريخية (لا محل لتفصيل القول فيها هنا) حدث ما حدث .

على أية حال هذا مثال لبعد من أبعاد الشخصية كما تحدده أو تفضى اليه مجموعة كبيرة من بحوث علم النفس الحديث . وثمة أبعاد أخرى أمكن تحديدها ايضا ، وكما هى العادة يسمى كل بعد بالرجوع الى طرفيه ، من هذه الأبعاد مثلا « الاتزان الوجدانى ... العصابية » ، وبعد ثالث يسمى «مطابقة الواقع ... الذهانية » ، وبعد رابع جرت العادة بتسميته باعتباره طرفه الايجابى «هو «الذكاء» . ولا يزال الباب مفتوحا أمام الباحثين لاستخلاص أبعاد أخرى لم تتضح معالمها بعد ، ولاحداث تعديلات فى فكرتنا عن الأبعاد التى أصبحت معروفة لنا الى حد كبير .

ويستطيع القارىء الآن أن يتصور ماذا يعنى الباحث المعاصر عندما يتكلم عما يسميه طراز أو نمط الشخصية ، فهذا الطراز أو النمط انما يحدده الموضع الذى يشغله الفرد على كل بعد من هذه الابعاد الأساسية المحدودة العدد . فاذا عرفنا أن هذه الأبعاد مستقلة بعضها عن البعض ، بمعنى أن كونى أشغل موضعا معينا على أحدها لا يعنى بالضرورة أننى أشغل موضعا محددا على أى بعد آخر ، اذا عرفنا ذلك تبين لنا أنه من الوجهة النظرية لانهاية لامكانيات التباين بين الانماط . فاذا تخيل كل منا نفسه فى موقف من يحاول أن يحدد موضعه على كل من هذه الابعاد وتأملنا ماذا يعنى ذلك بالنسبة لما نشعر به من أن لكل منا شخصيته الفريدة التى لا يمثلها الا هو تبين لنا كيف أن عالم النفس الحديث لا يغفل عن فردية الفرد بل على العكس من ذلك يواجهها بلا مواربة ، لكن الشىء الممتع حقا أنه ينفذ الى تفسيرها دون التنازل عن قواعد البحث العلمى التى تسعى أساسا الى العمومية .

الحضارة والشخصية الانسانية

الى هنا ويكفى هذا الحديث عن الشخصية كما ترسمها أمامنا خلاصة عدد كبير من البحوث التجريبية الاحصائية المعاصرة . ولنعد الى اثارة النقطة الرئيسية التى أدت بنا الى الاسترسال فى هذا الحديث ، ونعنى بها مسألة تشكيل الحضارة للشخصية الانسانية ، كيف يمضى الباحثون فى دراسة الموضوع ، وهل من سبيل الى تقييم اجمالى

لما انتهوا اليه من نتائج ، وأين يأتى دور المادة الشعبية فى كل هذا ؟

أما عن السؤال الاول ، فهناك طريقان أساسيان يسلكهما الباحثون عند دراسة الشخصية فى كل من المستويين اللذين ذكرناهما ، اعنى مستوى الوظائف ومستوى الأبعاد ، ويتلخص أحد الطريقين فى دراسة عملية التشكيل ذاتها ، أثناء وقوعها على الفرد فى عينة ممثلة لمواقف الحياة اليومية ، ويوزع الدارس هنا جهده بين جانبى العملية ، وهما طرق التأثير الواقعة على الفرد من جانب القوى (الانسانية وغير الانسانية) الممثلة للاطار الحضارى ، هذا من ناحية ، ومظاهر التأثر الصادرة عن الفرد ردا على هذه الطرق من ناحية أخرى . ويتلخص الطريق الآخر فى دراسة أشكال السلوك وأبعاد الشخصية وانماطها الشائعة فى عدد من المجتمعات ذات الأطر الحضارية المختلفة ، ومحاولة تحليل الاطار الحضارى الى أبعاده المختلفة (وهنا يظهر مفهوم الأبعاد مرة أخرى لكنه فى هذه المرة يرتبط بالحضارة) ، ثم محاولة الكشف عن طبيعة الصلة بين أنماط الحضارة وبين الأنماط الشائعة للشخصية .

بعبارة موجزة ان الدارس فى أحد الطريقين يركز انتباهه على خطوات التشكيل أثناء تتابعها ، وفى الطريق الآخر يتجه مباشرة الى نتيجة التشكيل يتناولها بالتحليل والربط بين الجوانب التى يكشف عنها هذا التحليل فى كل من الشخصية والحضارة . وفى كل من الطريقتين يجد الدارس نفسه مضطرا الى مزيد من الاعتماد على وسائل قياس الوظائف النفسية وطرق التحليل الاحصائى الحديثة اذا أراد لنتائجه أن تقوم على قدمين راسختين فوق أرض صلبة ، كما يجد نفسه وجها لوجه أمام عدد من الصعوبات المنهجية البالغة التعقد التى لابد له من التغلب عليها لكى يستطيع مواصلة السير فى طريقه .

وقد أجرى بالفعل عدد كبير من الدراسات باتباع أحد هذين الطريقين ، والنتيجة لهذه الجهود يمكن اجمالها فى النقاط التالية :

أولا : انصرفت معظم الجهود الى دراسة تشكيل الحضارة للوظائف النفسية (والنفسية العضوية) المختلفة للفرد . ولذلك فقد أصبح لدينا الآن عدد كبير من الحقائق المعروفة فى هذا الصدد بدرجة عالية من اليقين . وهذه الحقائق تدل على أن معظم وظائفنا النفسية العضوية مثل المتوسط العام لمستوى ارتفاع ضغط الدم) يخضع للتشكيل الحضارى بصورة ملحوظة . الا أن هناك أيضا ما يؤكد وجود مظاهر للسلوك تصدر عن الأفراد فى جميع الحضارات التى عرفها الدارسون وأن المسألة ليست نسبية مطلقة . ومع ذلك فجبهة البحث فى ثوابت السلوك متخلفة كثيرا اذا قورنت بجبهة البحث فى متغيراته .

ثانيا : اتجه قليل من الباحثين الى دراسة تشكيل الحضارة لأبعاد الشخصية . والكشف عن القدر الثابت والقدر المتغير من هذه الأبعاد فى الحضارات المختلفة . ويمكن القول بأن هذا الاتجاه بصورته التجريبية الدقيقة لم يبدأ الا فى خلال السنوات الخمس أو السبع الأخيرة . ويدل كثير من الدلائل على أن هذا النوع من البحوث سيؤدى خدمة هامة للميدان ، اذ يبدو من خلال العدد القليل من البحوث المنشورة فى هذا الاتجاه أنه من الممكن الوصول الى أبعاد أساسية تصدق على الشخصية فى عدد من الحضارات المختلفة ، فاذا صح ذلك فهو خطوة منهجية هامة الى الأمام ، لأن هذه الخطوة من شأنها



أن تمدنا باطار أساسى واحد يمكن من خلاله المقارنة الكمية بين الأشخاص الذين ينتمون الى حضارات مختلفة ، وتلك مسألة هامة فى نتائجها المباشرة وغير المباشرة ٠

ثالثا : اتجهت قلة قليلة جدا من الباحثين الى دراسة الاطار الحضارى بتحليله الى أبعاده الرئيسية ، وذلك باستخدام الطرق الاحصائية الدقيقة (كالطريقة المعروفة باسم التحليل العاملى) ٠ وما دامت هذه البحوث نادرة على هذا النحو فلا ينتظر أن تظهر فى القريب العاجل دراسات تربط ربطا محكما بين «نمط الحضارة » وبين « نمط الشخصية » ، أو بعبارة أخرى توضح لنا فى أى طراز من الحضارة يشيع أى طراز من الشخصية ٠

دور المادة الشعبية

هنا ينبغى لنا أن نتساءل أين يأتى دور المادة الشعبية فى كل هذا ؟ الواقع أن دور الآداب والفنون الشعبية فى هذا الميدان يأتى فى أكثر من موضع ٠ الا أن المسألة تحتاج الى قدر كبير من الاحتياط فى افتراض الفروض المفسرة أو الأخذ بالمسلمات الشائعة ٠

فالآداب والفنون الشعبية يمكن النظر اليها باعتبارها عنصرا من عناصر الاطار الحضارى، وبالتالى يلزم الباحث فى موضوع تشكيل الشخصية أن يكرس جزءا من جهده لتحليل مقومات هذا العنصر وبيان كيفية نفوذ آثاره الى وظائف الشخصية مقدما بأن هذه المجموعة المحددة من الأقاصيص والزخارف والألحان الشعبية التى سيتناولها الدارس بالبحث لها بالفعل وجود فى الواقع النفسى لجمهور الأفراد الذين يستمد من فحصهم معلوماته عن طراز الشخصية الشائع ٠ فهل هذا صحيح ؟ ان ما نقصده بوجود أثر شعبى معين فى الواقع النفسى لجمهور معين هو أن يكون أفراد هذا الجمهور ممن يتعرضون لفعل هذا



الأثر بدرجة واضحة ، فهم يستمعون اليه أو يشاهدونه عددا كبيرا من المرات يسمح بأن نحكم بأنهم يتأثرون به فعلا ، بهذا المعنى فحسب يمكن القول بأن لأثر شعبى ما وجودا فى الواقع النفسى لجمهور بعينه . ومن الممكن أن ينفذ تأثير هذه الأعمال الشعبية الى تشكيل تشكيل شخصيات الصغار أثناء عملية التنشئة الاجتماعية لا لأنهم أنفسهم تعرضوا للتأثر المباشر بهذه الأعمال ، بل لأنهم تعرضوا للتأثر بها من خلال شخصيات القائمين على تنشئتهم ، تلك الشخصيات التى أسهم فى تشكيلها هذا العنصر من عناصر الاطار الحضارى . المهم أنه لا بد من توضيح المسلك الذى سلكه الأثر الشعبى فعلا حتى نفذ الى التأثير فى نفوس جمهور بعينه ، بدلا من أخذ هذه المسألة مأخذ القضايا المسلم بها ، ويستطيع القارىء هنا أن يدرك أى فائدة تعود علينا من اتخاذ هذا الاحتياط ، اذ سنجد أنفسنا غالبا متجهين نحو تحديد قطاع اجتماعى دون سائر القطاعات فى المجتمع ، هذا هو الجمهور الذى تعرض لفعل الأثر بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، ومن هذا الجمهور وحده يلزمنا أن ننتخب (عينتنا) من الأفراد الذين سنجرى عليهم فحوص الشخصية ، وفى هذه العينة نتوقع أن يكشف التأثير (أو التشكيل) المنتظر عن نفسه بأجلى صورة ممكنة . فاذا تكرر البحث بهذا الأسلوب على عدد كبير من الأعمال الشعبية التى تعرضت للتأثير بها قطاعات مختلفة من المجتمع استطعنا أن نكون صورة مفصلة عن الطريقة التى تسهم بها المادة الشعبية من خلال ما يسمى « بأطر حضارية صغرى » فى ايجاد طرز مختلفة للشخصية داخل المجتمع الواحد ، واستطعنا بعد ذلك أن نستخلص بعض خصائص الاطار الحضارى العام لهذا المجتمع ، وأن نرسم له صورة أهم ما يميزها الصدق وثراء المضمون .

على أن هذه الخطوة الأخيرة ، خطوة تكرار البحوث والكشف عن دور « الأطر الحضارية الصغرى »في تشكيل الشخصية من شأنه أن يسلمنا الى زاوية ثانية نتناول منها الأعمال الشعبية ، وهى زاوية تشكلها هى نفسها تبعا لمقتضيات سائر جوانب الاطار الحضارى الذى يضمها ، أعنى مجموعة العادات والقيم السائدة فى هذا القطاع من المجتمع ، ومستوى تعقد الأدوات المادية التى يستعين بها على قضاء حاجاته اليومية . ويستطيع الباحث أن ينظر الى الموضوع من هذه الزاوية بمجرد البدء فى المقارنة بين الآثار الشعبية التى تنتمى الى قطاعات المجتمع المختلفة أو تصب فيها ، أو المقارنة بين عينتين من الآثار الشعبية تنتمى كل منهما الى مجتمع يمثل اطارا حضاريا معينا ، أو بين عينتين من هذه الآثار تنتمى كل منهما الى مرحلة تاريخية قائمة بذاتها من مراحل تطور مجتمع واحد .

هذه الزاوية فى معالجة الموضوع من شأنها أن تقدم فى نهاية المطاف خدمة جليلة الى ميدان الدراسة التحليلة لأبعاد الاطار الحضارى ومن شأنها أيضا أن تمد المتخصصين فىدراسة الآثار الشعبية بقدر لا بأس به من نفاذ البصيرة فى أشكال التفاعل التى تمر بها تلك الآثار ، التفاعل بينها وبين سائر الدعائم الحضارية للانسان فى حياته الاجتماعية .

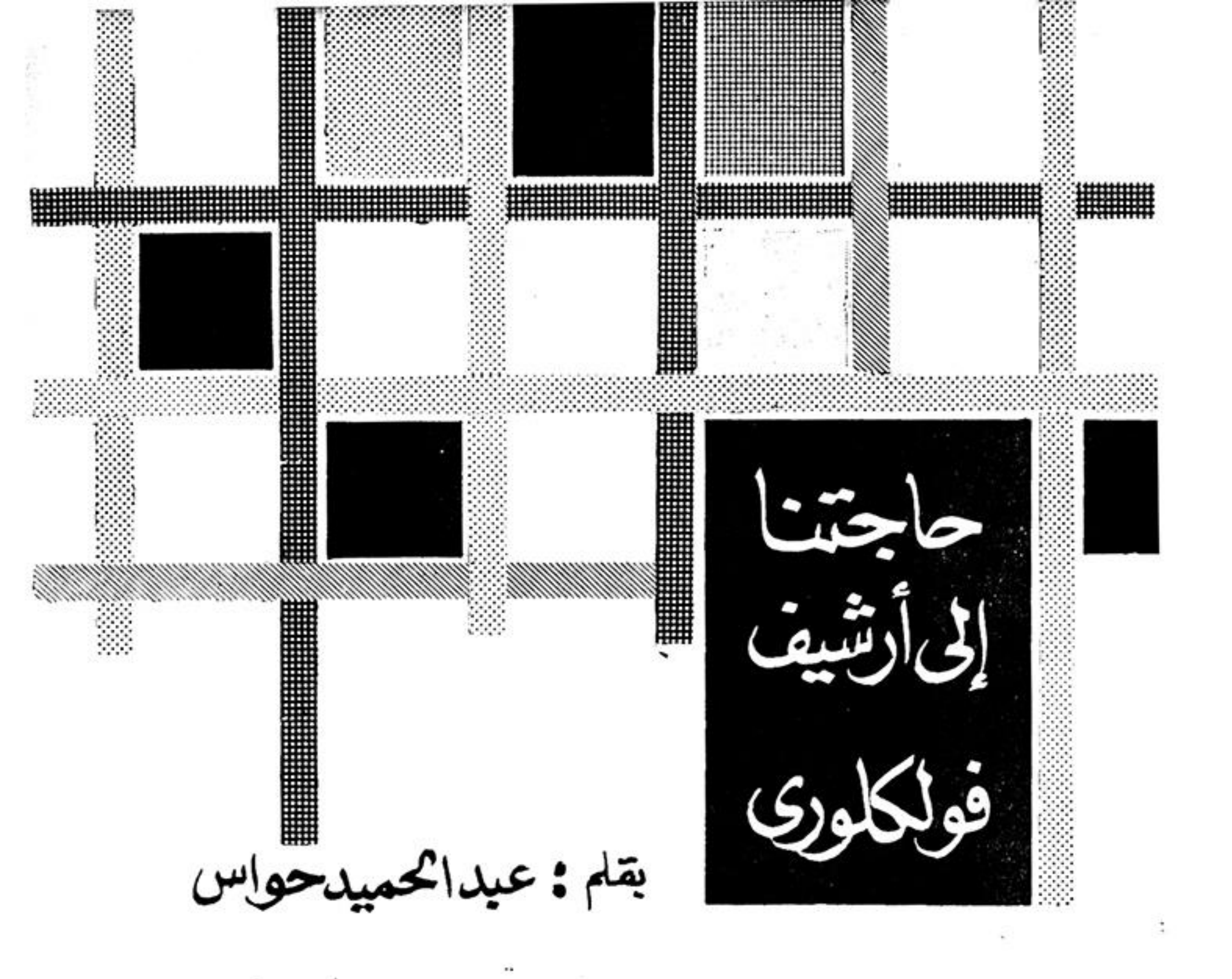
أقل ما يمكن أن يقال اذن ان هناك دورين رئيسيين للمادة الشعبية فى موضوع « الشخصية فى الحضارة » ، أحدهما دور العنصر الذى يسهم فى التشكيل ، والآخر دور العنصر الذى يقع عليه التشكيل . والبحث فى كل من الدورين له أهميته ، وله مزالقه التى تحتاج الى كثير من الاحتياط .

والبحث فى كل من الدورين له كذلك صعوباته ، ولا سبيل الى تذليلهذه الصعوبات الا بالتعاون بين عدد من الباحثين ، بعضهم من المختصين بدراسة الآداب والفنون الشعبية والبعض الآخر من المختصين بدراسات السلوك البشرى . أما المهمة التى تنتظر جهود هؤلاء وهؤلاء فتتلخص فى تجميع المادة الشعبية وتوثيقها بالطرق التى تسمح للباحث بالاطمئنان اليها بدرجة قريبة من اطمئنان الباحث فى أى فرع من فروع المعرفة العلمية الى سلامة المشاهدات التى جمعها عن الظاهرة أو الظواهر التى يقوم بدراستها ، ثم التحليل الاحصائى لمضمون الأعمال التى جمعت ووثقت على هذا النحو .

ومع أن هذا المقال قد بلغ حجما لم يعد يسمح بالبدء فى حديث مفصل عن المقصود بهذا التحليل وقيمته ، مع ذلك فلا بأس من بضع اشارات موجزة هنا توضح بعض المقصود .

التحليل الاحصائى فى هذا السياق يمكن أن يتناول كل ما نعتبره وحدة داخلة فى تكوين الاثر الذى نحن بصدده . قد يكون هذا الاثر مجموعة من القصص الشعبية ، عندئذ تصبح المهمة هى حصر الصفات التى تنسبها القصص للشخصيات المختلفة ، والتكرارات التى ترد بها كل صفة من هذه الصفات أو الخصال ، وأنماط الشخصيات كما تتحدد من خلالتكرار هذه الصفات ، ثم حصر الاحكام الخلقية أو الجمالية أو ... الخ التى توردها القصص مقرونة بكل هذه الخصال أو بعضها ، وتكرار هذه الاحكام . ويمكن للمهمة أن تتخذ شكلا أعقد من ذلك قليلا ، فنتجه بالحصر وتحديد التكرار الى الاحداث بدلا من الشخصيات وخصالها ، أو نتجه الى أنواع معينة من الاحداث نتوسم أنها ذات دلالة خاصة .

وكذلك يمكن للمهمة أن تتخذ أشكالا أعقد من ذلك • الا أن مســـتوى التعقد ليس نقطة الفصل فيما نحن بصدده • النقطة الفاصـلة هي أن هذا النوع من تحليل المادة الشعبية لابد منه اذا أردنا الافادة من هذه المادة فى دراسة موضوع الشخصية فى الحضارة ، ويخيل الى أنه يحمل فى طياته الكثير من الوعود للدارسين المهتمين بدراسة الآداب الشعبية ذاتها ،خاصة اذا سعوا الى عقد بعض المقارنات بين عمل وآخر أو مجموعة من الاعمـال ومجمـــوعة أخرى • وجدير بالذكر هنا أنه ليس ثمة ما يمنـــع (نظريا) من اجراء هذا النوع من التحليــل على المادة الشعبية فى صورها المختلفـة لا فى صورتها اللفظية فحسب • و جـــدير بالذكر أيضا أن هذا الكلام ليس جديدا كل الجـدة على الميدان ، فقد وردت فى بعض الدراســات ـ المنشورة فعلا ـ معالجات تقرب من هذا الذى نرجوه ، تقرب منه من حيث المبـــدأ ، أعنى مبدأ النظرة الكمية ، ولكنها ظلت فى حدود التفرقة بين ما ورد « كثيرا » وما ورد « قليلا » أو ما يشبه ذلك ، وفى هذه الاحـــوال كان الدارس يعتمد على ما يشبه « التقدير الجزافى » ومن ثم فان ما نرجوه انما يدفع الامور خطوة واحدة فى طريق سبق ارتيـــاد بدايته • ومع ذلك فهذه الخطوة بادخالهـــا صرامة الارقام ووضوح الرسوم البيانية من شأنها أن تجلب الى الميدان درجة من الدقة سوف تؤدى غالبا الى تصحيح كثير من الاحكام السابقة ، وسوف تمهد الطريق حتما الى الكشف عن أنماط من العلاقات بين الوحدات الداخلة فى نســـيج العمل الشعبى لم نكن نعرفها أو على الاقل لم نكن على يقين من وجودها ، كما أنها ســـتمد المهتمين بموضوع « الشخصية فى الحضارة » بقدر من المادة التى لاغنى لهم عنها نحو مزيد من التعمق ووضوح البصيرة •



حاجتنا إلى أرشيف فولكلورى

بقلم : عبد الحميد حواس

من الظواهر التى تبعث على الرضا انتشار الاهتمام بالتراث الشعبى ، واقبال شبابنا على التخصص فى مختلف فروع الدراسات الشعبية ، وتلقى الفنون الشعبية الآن من الترحيب والاحتفال بها الشيء الكثير. فتقدم الاذاعة والتليفزيون برامج ناجحة عن الفنون الشعبية ، وتكونت فرق للرقص الشعبى ، وشاهدنا معارض لفنانين متأثرين بفن الشعب أو مطورين له. لقد فطن جيلنا الى أن الكشف عن تراثنا الشعبى هو كشف عن مقومات شخصيتنا ، وأن السبيل الى خلق فن اصيل لابد وأن يسبقه فهم عميق واحساس صادق بفن الشعب . وهنا بدت الحاجة الملحة الى توفير المادة الفولكلورية بين يدى أولئك المهتمين ، سواء أكانوا باحثين ودارسين أم كانوا ممن يرغبون فى استيحاء الفن الشعبى غناء أو رقصا أو تشكيلا أو فنا تطبيقيا . معلوم أن عملية جمع المادة هى الخطوة الاولى بالطبع ، ولكن كيف يمكن الاستفادة بالمادة دون وجود أرشيف منظم .

ان تأسيس أرشيف فولكلورى يعنى القيام بتنظيم المادة الفولكلورية ، تمهيدا لتصنيفها وترتيب كل نوع على حدة وضم كل العناصر المتماثلة بعضها الى بعض وتجميع الموضوعات المتشابهة أو التى وردت من مكان جغرافى واحد .

وقبل أن يتم تكوين هذا الأرشيف سيضيع الباحث كثيرا من الجهد والوقت ليعثر مثلا على اغنية معينة منتشرة فى مكان ما ، أو ترجع الى عصر محدد أو تدور حول موضوع بعينه أو سجلت عن رواية ما • انه مضطر الى النظر فى كل المواد المجموعة والى التردد على كل مؤسسة أو هيئة يحتمل أنها سجلت تلك الأغنية .

لا يعد اذن تكوين أرشيف فولكلورى اجراء تكميليا تابعا لعملية الجمع يهتم به أولئك المتخصصون ذوو النظارات على أنوفهم ، القابعون بين جدران المكاتب ، ويشغلون أنفسهم حينئذ بتنظيم تخزين تلك المادة على الأرفف أو داخل الصناديق . ان تصنيف المادة الفولكلورية وترتيبها هو وسيلتنا الوحيدة لدراستها دراسة علمية منظمة من جهة ، واتاحتها لأهل الفن والادب والراغبين فى التأثر بها فى نواحى النشاط المختلفة من جهة أخرى • وبدون تصنيف المادة وترتيبها ستبقى المادة المجموعة خليطا متراكما يحار الباحث من أين يبدأ بحثه فيه .

وهذا هو الحال الذى توجد عليه المادة الفولكورية التى جمعتها مؤسساتها المختلفة سواء المتخصصة منها أو غير المتخصصة. فاذا توجهنا الى «مركز الفنون الشعبية» التابع لوزارة الثقافة ، وهو الهيئة المسئولة عن جمع تراثنا الشعبى وتصنيفه ودراسته واتاحته للدارسين ولأهل الفن والادب والمهتمين به عامة رأينا عدم وجود أرشيف للمادة الفولكلورية التى بدأ فى جمعها منذ عام ١٩٥٨. وسنجد الحالة أكثر صعوبة لدى الهيئات غير المتخصصة فالمواد المجموعة ـ على قلتها ـ مشتتة بين تسجيلات بالاذاعة ومدونات بمكتبة الجمعية الجغرافية ، والكثير منها داخل ضمن المواد الاخرى دون تمييزه على حدة . وكان من المأمول أن يقوم مركز الفنون الشعبية بجمع نسخ من تلك المواد وضمها الى مجموعته ليكون منها نواة لأرشيف مركزى شامل • ونكرر انه من المشكوك فيه اتمام دراسة علمية يعتد بها بدون مثل ذلك الارشيف •

واذا كنا سنشرع فى تكوين هذا الارشيف فعلينا أن ننتفع بما توصلت اليه الارشيفات المشابهة من نتائج عن أحسن السبل لترتيب المادة وسهولة تناولها . خاصة وأن هناك هيئات فولكلورية بدأت منذ وقت مبكر كجمعية الفولكلورية التى ظهرت فى سنة ١٨٧٦ .

ولقد واجهت هذه الهيئات فى تاريخها الطويل مشاكل عديدة عند قيامها بتكوين وتنظيم ارشيفها الخاص . وقد تغلبت على جزء من هذه المشاكل وما زال بعضها فى سبيله الى الحل . وتعقد المؤتمرات ويلتقى القائمون على الأرشيف حيث يتبادلون وجهات النظر وتلك وسيلة فعالة للوصول للحلول المطلوبة للمشاكل المثارة . ومن أهم هذه المؤتمرات مؤتمر الفلولكلور الدولى المنعقد فى جامعة انديانا سنة ١٩٥٠ .

والتمرس بالميدان والتعامل مع مادتنا القومية بخصوصيتها، بالاضافة الى الاستعانة بالسابقين ، كل ذلك يعنى خبرة أرشيفنا المنتظر ويكسبه قدرة على تذليل الصعاب ، ويؤدى الى نتائج جديدة تتلاءم مع مادتنا وخواصها الوطنية والقومية .

وعلينا أن نتنبه الى الغرض من تكويننا للارشيف ، وأن يكون هنالك تخطيط واضح نتابع على أساسه تطوير الأرشيف حتى يحقق الغرض منه . لقد تأسست أرشيفات فى بعض البلاد الأوربية كرد فعل ضد تهديدات أجنبية يخشى منها على التراث الثقافى القومى ، وفى بلاد أخرى كان رد الفعل ضد التصنيع والنظم الحديثة كانقاذ للتراث

الثقافى الزراعى القديم. وفى أمثال هذه الحالة من الممكن أن يأتى الشعور العاطفى- الى حد ما - بتصنيف متعسف للمادة وبوجهة نظر مغالية فى تقدير التقاليد القومية ، وتلك أمور مضللة للباحث الجاد .

وفى بعض الحالات كان الاهتمام المبكر بالجمع وتكوين الارشيف مقصورا على جوانب محددة من الميدان الفولكلورى كله . وذلك نتيجة لأن المسئول عن تكوين الارشيف متخصص فى فرع ما كالتاريخ أو الاجتماع أو الأدب. وربما تكون الأرشيف أساسا لمساعدة دراسة متخصصة عن اللهجات أو الموسيقى الشعبية أو الصناعات الشعبية مثلا . ولعل من مزايا الوضع عندنا أن الدولة هى التى تبنت الاشراف على جمع التراث وتصنيفه وهذا يتيح لنا امكانية التخطيط العلمى السليم بعيدا عن الحماس العاطفى أو اهمال جانب من جوانب التراث .

ولعل أول ما يواجه الباحث من مشاكل بالأرشيف كيفية تناول المادة عندما تصل اليه اتبع أرشيف الفولكلور بجامعة أوبسالا بالسويد مثلا طريقة تجميع ما يقوم بتسجيله الجامع فى مظروف على حدة وتخزن هذه المظاريف متالية . ويسهل مهمة الباحث فى العثور على ما يريد كتالوج دقيق به أكثر من مائتى الف بطاقة يضاف اليها كلمايستجد من معلومات باستمرار . أما فى ادارة الفولكلور الايرلندى بدبلن فيتبعون طريقة أخرى تعتمد على الكراسات التى يأتى بها الجامعون ، ثم تجلد كراسات كل جامع فى مجلدات متسلسلة حسب ورودها الى الأرشيف .

وتأتى بعد ذلك مشكلة المحافظة على هذه المخطوطات من أخطار الفساد المختلفة. كانت بعض ارشيفات الفولكلور تعطى الباحثين ما يطلبونه من مخطوطات حول موضوع معين يقومون بدراسته • ثم اتضحت خطورة هذا التصرف لما قد ينتج عنه من ضياع بعض المواد اما نتيجة اهمال الباحث أو غير ذلك ، كما أن بعضها يتعرض لعوامل البلى بالاستعمال فضلا عن أن سحب بعضها سيؤدى الى تعطيل باحثين آخرين قد يكونون فى حاجة اليها • لكل ذلك رئى وجوب المحافظة على أصول المخطوطات وأن يستعمل الباحثون صورا منها وكان استنساخ صور المخطوطات نفسه أحد المشاكل • من يقوم بالنسخ هل هو الجامع نفسه بعد عملية الجمع فى ميدان التسجيل؟ على أساس أنه عند النسخ يقوم بتنظيم كتابته وتحسين خطه ، لصعوبة قراءة المخطوط الاصلى الذى يكتب خلال عمله الميدانى . أم يقوم بالنسخ الأرشيف نفسه ؟ وكيف يتأتى للارشيف نسخ هذه المواد الهائلة ؟ فضلت معظم أرشيفات الفولكلور أن يقوم الباحث نفسه بنسخ صور من النصوص التى يحتاجها ولا تثار هذه الأسئلة بالنسبة للمخطوطات المكتوبة وحدها ، بل تثار أيضا بالنسبة لاصول التسجيلات والشرائط والاسطوانات والافلام وغيرها من وسائل الحفظ • وتحفظ هذه الأصول فى خزائن لا تخرج منها الا فى حالات الضرورة عند الطبع أو الرجوع اليها عند حدوث خلاف حول نص ما •

وقد اتفق علماء الفولكلور على ضرورة تأسيس ارشيف مركزى ، يجمع صورا من المواد المحفوظة لدى الارشيفات المحلية ولدى الافراد. ورغم ما أثير من اعتراض حول عدم ضرورة احتواء الأرشيف المركزى لصور من كل الجزئيات المحلية كالذى يكتب باللهجات ضيقة الانتشار أو المنقرضة • فقد احتج فى

ذلك بضخامة المادة وصعوبة تدبير المكان الذى يتسع لها . ولكن ظهور الميكرو فيلم حل هذه الصعوبة . أما الصعوبة الحقيقية فهى ضرورة فهرسة هذه المواد اذ دون ذلك سيضل الباحث وسط هذا الركام الهائل . فتعد بطاقة لكل نص يدون بها موضوعه ومناسبته وجامعه ومنطقته الجغرافية وتاريخ الجمع والراوى. وترتب البطاقات فى كتالوجات منظمة وفق ترتيب معين أما أبجدى أو جغرافى أو غير ذلك وحتى عند تضخم عدد البطاقات يمكن عمل ميكروفيلم للكتالوجات .

أما العملية المحورية فى العمل الارشيفى ؛ فهى تصنيف المواد المجموعة بالارشيف وبهـا يتم الانتفاع حقيقة بالمادة المجموعة . وقـد لقيت الحكايات الشعبية منـذ وقت مبكـر اهتماما كبيرا من علماء الفولكلور جمعا وتصنيفا ولذا توصلوا الى تصنيفين للحواديت . الأول وفق الانواع أى الوحدات الكاملة التى تقوم بنفسها ، فيوضع مثلا عنـوان رئيسى مثل « حكايات الجن » وتحت هذا النوع الأساسى ترتب الحكايات التى تدور حول هذا الموضوع محتفظين بالخط الخارجى العريض . والثـانى للعنـاصر الأساسـية أى الجزئيـات التى تتردد وتصـنع الوحـدات المستقلة الأكبر ، وأحيـانا تتجمع فعـلا كوحدات مستقلة . ومثال ذلك فكرة البنت الصـغيرة الجميلة المضطهدة عادة من زوجة أبيها ـ ثم ينتشلها أمير من بؤسها بوسيلة أو بأخرى . وتصبح أميرة منعمة مكرمة ، وقد اشتهرت هذه الفكرة «بسندريلا» . هذه الفكرة كثيرا ما تعثر عليها تتردد كعنصر من عناصر حكايات متعددة ، وتقوم أحيانا كحكاية مفردة بذاتها. وفى التصـنيف الذى يرتكـز على العنـاصر الأساسية يوضع عادة عنوان نوعى كبير مثل «الابطـال الاشرار» وترتب تحتـه عنـاوين صـغيرة تدخل تحت العنـوان الكبير مثـل « العجوز الشريرة » التى نجدها مـرة ساحرة تمسـخ الأشخاص حيوانات ومـرة تخـدع النساء وتسوقهن لمعاشرة من يحببن أويكرهن الى آخر الأدوار التى تؤديهـا فى القصـص المختلفة. ويظهر فضل هذه التصنيفات الأكبر عند عقد المقارنات فعندما أريد مثـلا معرفة الحكايات التى تـردد بها عنصر «الانسـان الطائر» سأقلب فهرس العناصر الأساسية الى أن أجد ذلك العنوان ، ويدلنى ذلك العنوان على الحكايات التى تـردد بهـا ذلك العنصر بشكل او بآخر مثل حكايات السندبادوحكايات الشاطر حسن وغيرها . وتسـير كثير مـن الأرشيفات فى أوربا الغربية على نظام آرن ـ تومبسون فى فهرسة الحكايات الشعبية، وفى هذا الفهرس ترقـم الانواع الكبـرى بأرقام مئوية ثم يخصص لكل عنصر أساسى يتبـع هذا النوع أو ذاك رقم ينـدرج بالمئـة التى يحملها النوع . وطبيعى أن هذا النظام لابد أن يناله التعديل من بلد الى آخر وفق المادة المحلية ومتطلباتها وخاصة ببلادنا العربية التى تختلف مكوناتها الثقافية والفكرية وبذاتختلف فيها العناصر عن الصورة التى تتردد بها فى أوروبا . وهذه الاختلافات المحلية والقومية عقبـة تقف فى طريق أولئـك العلمـاء الذين يطمحون الى اتمام فهرس عالمى يتضـمن كل العناصر التى ترددت بالحكايات المروية بأرجاء العالم .

واذا كان المهتمون قد وفقـوا الى حل ـ وان كان غير كامل ـ لتصـنيف الحـكايات الشعبية الا أن بقية ضروب المأثورات الشعبية لم تحظ باتفاق على نظام عام يسهل فهرستها وتصنيفها . فما زال تصنيف الاغنية الشعبية مثلا متعثرا . وتميل بعض الارشـيفات الى اثبات الاغنية بالبطاقة الخاصـة بها بكتـابة السطر الأول منها بينمـا يميـل البعض الى كتابة ملخص سريع لمضـمون الاغنية . وكلا النظامين غير كاف وفى حاجة الى نظام جديد يتضمن محاسنهما مع القدرة على الكشـف السريع عن الأغنية المطلوبة .

أما الشىء الأكثر صعوبة فى تنظيمه وتصنيفه فهو العادات والتقاليـد والمعتقـدات نظـرا لتعقدها وتداخلها من جهة ، ولخصوصـيتها وصبغتها المحلية من جهة أخرى ، ومن جهـة ثالثة لحاجتها الى المعلومات التى حول المادة من حقائق جغرافية واجتماعية وتاريخيـة.

وكل ما أمكن اتمامه الأخذ بالموضوعات العريضة مثل «الاعتقاد بالجن» ثم تنظيم البطاقات فى مجموعات بسيطة مثل «رؤية الجن » ، « زيارة بيوت الجن » الخ ٠٠ ومن الصعب هنا أن تلجأ الى التنظيم الهجائى او الى التنظيم حسب المضمون . وعلى كل أرشيف أن يعدل ويرتب فى نظمه الى أن يطور نظاما سهل التناول وبهذا يمكن لمن يبحث عن معتقدات تدور حول أيام معينة — على سبيل المثال — أن يفتح سجل يوم الجمعة ليجد الملاحظات حول ما يجب وما لا يجب فعله فى ذلك اليوم . وعندما يتجه الى الاعتقادات حول الاطفال سيجد ما يدور حول الميلاد ، الرضاعة ، الختان الخ .. ولكننا اذا مضينا الى أبعد من مجرد الملاحظات وجدنا الأمر ليس بسيطا اذ تختلط المعتقدات بالظواهر الاخرى ، فالقصص التى حول ساحرات مثلا تتضمن بالطبع الاعتقاد بالسحر . هل يستحدث نوع من الفهرس المتداخل تمتزج فيه هذه العناصر بعضها بالبعض ؟ وكيف يكون ذلك ؟ لو تحقق مثل ذلك الفهرس فانه سينمو ويغطى بقية الفهارس !

وتنافس الموسيقى العادات والمعتقدات فى صعوبة التصنيف والفهرسة وذلك بسبب فنيتها . فالموسيقى عمل متخصص جدا يصعب على أى دارس سوى الموسيقى القيام بأى تصنيف فى مجالها . والموسيقى الشعبية على وجه التخصيص ترتبط بفنون أخرى مثل الغناء والرقص ، اذن فهل تصنف تصنيفا نوعيا يعتمد على اللحن الموسيقى وحده أم حسب الموضوع الذى ترتبط به ؟ لقد كانت فنية الموسيقى وصعوبتها تجبر الجامعين والدارسين على تجاهل الموسيقى المصاحبة للغناء والرقص مع ما فى هذا من ضرر شديد لقد أكدت الخبرات التى مر بها دارسو الفولكلور انه لابد من دراسة أنواع الفولكلور معا ، فلا يدرس جانب ويهمل الآخر ٠ كأن تدرس موسيقى الأغنية وتترك الكلمات أو الطقوس المصاحبة لها او العكس ٠ بل لقد أكدت هذه الخبرات أن دراسة الأنواع الفولكلورية بمعهد واحد أفضل من دراسة كل نوع بمعهده المتخصص مثل قيام معهد الموسيقى بدراسة الموسيقى الشعبية ، فقد لوحظ أن الموسيقى يدرس كلمات الاغنية من حيث مطابقتها للايقاع دون الاهتمام بها كنص أدبى له دلالاته هو وما حوله من ظروف وما يصاحبه من ظواهر ٠

ويشتبك مع العادات والمعتقدات والموسيقى ألعاب الأطفال التى تثير هى أيضا مشاكل كثيرة عند تصنيفها . وقد حلت بعض الأرشيفات هذه المشكلة بأن صنفتها تحت انواع رئيسية من مثل «الالعاب الغنائية» ، ألعاب منافسة الخ ٠٠ وبقيت بالطبع بعض الالعاب التى يصعب ادخالها فى مجموعة ولكن بالاستمرار فى تعديل التصنيف وصقله ينتظر الوصول الى نظام صالح للتطبيق بشكل واسع

ان التصنيف كما ذكرنا هو عماد العمل الارشيفى لذا يثير العديد من المشاكل ، وسيأخذ وقتا وجهدا الى أن توضع الاشياء فى مكانها الصحيح . ولنا أن نتوقع الصعاب والاخطاء فى هذا الميدان ، ولكن علينا أن نتوقاها قدر الطاقة منتفعين بالتجارب والنتائج التى توصلت اليها الارشيفات الاخرى — وقد اشرنا الى طرف منها ٠ ولنا ان نأمل امكان التقدم نحو تصنيف شامل لكل المواد المجموعة لدينا الآن . وأن يكون ذلك التصنيف مساعدا على سهولة ترتيب وتنظيم وحسن الاستفادة بالمادة الموجودة حاليا ، وما يستجد جمعه فيما بعد .

ويترتب على تصنيف الانواع الفولكلورية وترتيبها احدى الوظائف الهامة التى يتمها الأرشيف ، وهى القيام بعمل أطلس فولكلورى توزع عليه الظواهر والأنواع الفولكلورية . ويتم اعداده بتقسيم البلاد الى مناطق ، ثم تكتب بطاقات للانواع الفولكلورية التى تنتشر فى كل

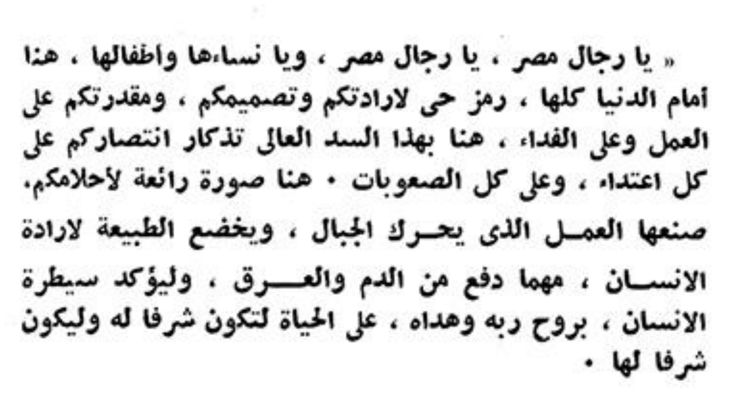
منطقة من المنـاطق . ويضـاف الى البطاقة المعلومات التى تستجد أولا بأول حتى تكون معاصرة باستمرار ، ثم يفرغ المدون بالبطاقة على خرائط الأطلس الجغرافى . وتخصص كل خريطة لنوع فولكلورى معين . وعن طريق هذه الخرائط يسـهل الكشف عن وجود عادة معينة فى اقليم ما، ثم هى توضح مدى انتشار هذه العادة كثرة أو قلة بهذا الاقليم أو ذاك . ووجود الاطلس الفولكلورى ضرورى أيضـا للارشيف وللقائمين بعمليات الجمع فهو يكشف عن المناطق التى تم مسحها ، والاخرى التى اهملت أو نسيت ، فيسهل تدارك النقص .

ولكن هـل يقتصر الأرشـيف على المواد المجموعة فى شكل مخطوطات أو مسجلة على مختلف وسائل التسجيل والحفظ من أشرطة واسـطوانات ؟ اننا بذلك نتجـاهل أهميـة الصورة الفوتوغرافية والفيلم كوسيلة حفظ هامة لفنون التشكيل : من الرسـوم الجدارية والدمى الشعبية وما اليها ، وللفنون التطبيقية كصناعة الأوانى والادوات الشعبية والملابس وتوشيتها ، ولتسجيل الرقصـات والالعاب وما يشابه هذه وتلك مما لا غنى عن الصورة فى توضيحه ، لذا لا غنى عن تنظيـم قسـم بالارشيف للافلام والصور .

واذا اخذنا الارشيف بالمعنى الواسع عددنا المتحف الفولكلورى قسما من اقسام الارشيف حيث تعرض فيه الادوات التى يسـتعملهـا الانسان فى حياته اليومية او التى تكشف عن تطور حرفى (تكنلوجى) معـين له أهميـة فولكلورية ، أو تلك الادوات التى تبين عـن معتقداته مثل معدات السـحر . كما نعرض بهذا النوع من المتـاحف نماذج ممثلة للفنون التشكيلية والتطبيقـة المحددة بالمناطق المختلفة . وحول جلب مقتنيـات ذلك المتحف والاستشاق منها وترتيبها ، وحول طرق عرضها تقوم عدة مشـاكل ــ علينا أن ندرسها عند شروعنا فى تكوين مثل ذلك المتحف . وقـد أسس مركز الفنون الشعبية متحفا صـغيرا للنماذج الشعبية ، ولما كان فى المراحل الاولى من النمو فانا نأمل أن يسـتكمل نمـوه على أسس علمية من العرض والتنسيق وحسـن الوثوق من المقتنيات التى يعرضها ،وان يعجل بضم نماذج تكون ممثلة فعلا للفنون الشعبية بانحاء البـلاد . كما توجـد بعض الادوات الشعبية بمتحف الجمعية الجغرافية وبعضها الآخر بالمتحف الزراعى الذى خصص قسـما لاستعراض نماذج من الحياة والفنون الشعبية الريفية نأمل لها أيضـا النمو المطرد وحسن الرعاية .

وتختلف انواع المتاحف الفولكلورية ما بين متاحف تقام على نظام صالات العرض المجهزة باضاءة صناعية، وأخرى تعرف باسم المتاحف تقام على شكل قرية يمثل كل شارع بها جناحا من قرية تنتمى لأحد الاقاليم بعمارته المميزة وصناعاته الشهيرة وحيـاة أهليـة بطابعهـا الخاص . وللنوع الاول تنتمى المتاحف التى لدينا، وان كان المتحف الزراعى حاول الانتفاع بعض الشىء بطريقة المتاحف المفتوحة . فقد بنى بيوتا ممثلة لطرز شعبية وجسد بداخلها بواسطة تماثيل جصية صـورا مـن عادات الريف فى الزواج . الا أن مثل هـذا العرض وان كان يتمشى مع اغراض متحف عام يرمى الى الترفيه أكثر منه الى العرض العلمى الا انه يعد عرضا غير دقيق فنحن لا ندرى عن أى ريف أخذت تلك المناظر ولا لاى عصر تنتمى الى آخر ما يمكن أن يثار عن الضبط العلمى . ولقـد سمعنا منذ سـنتين عن مشروع لتأسـيس متحف مفتوح بمدينة الفنون بالهرم ثم توقف الحديث عن المشروع ، ونطمع أن يكون قيـد التجهيز الآن .

وهناك جهاز آخر يتصل بالارشيف ويرتبط به الى حد كبير وهو المكتبة ، فان المراجع التى تحويها والابحاث المطبـوعة ثم ما تضمه من دراسات عن الفولكلور فى البلاد الاخرى . كل ذلك بالاضافة الى ما يضمه الارشيف القومى وما يعرضه المتحف الاقليمى يشكل المادة التى توضع بين يدى الباحثين ومن ثم تأتى المرحلة التالية مرحلة الدراسـة وعقـد المقارنات ، ومحاولة الاستفادة بالفولكلوريات فى الفن والأدب ، وهذا موضوع حديث آخر .

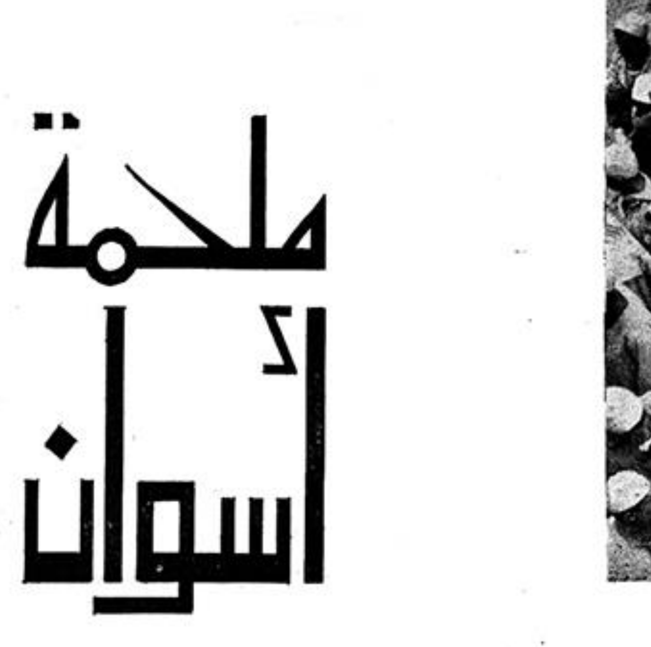


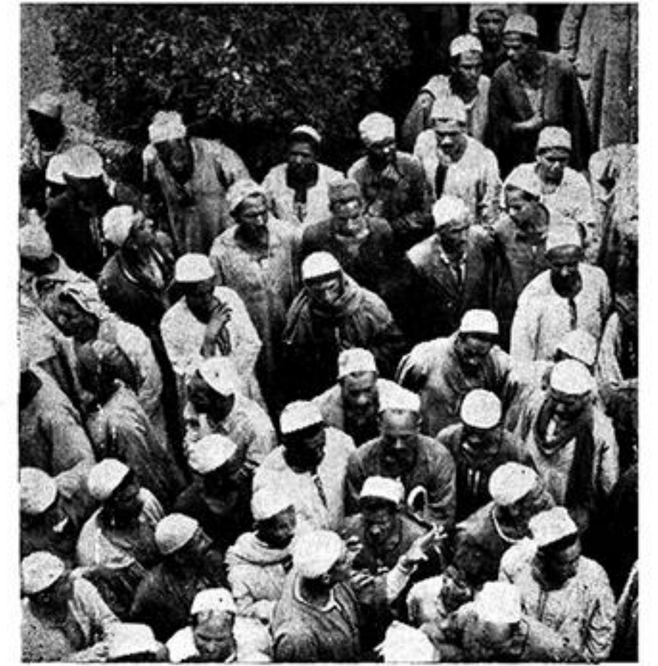
« يا رجال مصر ، يا رجال مصر ، ويا نساءها وأطفالها ، هنا أمام الدنيا كلها ، رمز حى لارادتكم وتصميمكم ، ومقدرتكم على العمل وعلى الفداء ، هنا بهذا السد العالى تذكار انتصاركم على كل اعتداء ، وعلى كل الصعوبات • هنا صورة رائعة لأحلامكم، صنعها العمل الذى يحرك الجبال ، ويخضع الطبيعة لارادة الانسان ، مهما دفع من الدم والعرق ، وليؤكد سيطرة الانسان ، بروح ربه وهداه ، على الحياة لتكون شرفا له وليكون شرفا لها •

ايها الأصدقاء • ايها المواطنون •• ليست هناك بقعة من الأرض تصور المعركة العظيمة للانسان العربى المعاصر ، فى ابعادها الشاملة ، كهذا الموقع الذى نقف أمامه على سد أسوان العالى •

هنا تختلط المعارك السياسية والاجتماعية والقومية والعسكرية للشعب المصرى •• وتمتزج كأنها كتل الأحجار الضخمة ، التى تسد مجرى النيل القديم ، وتخترق مياهه فى أكبر بحيرة صنعها الانسان لتكون مصدرا دائما للرخاء • »




ملحمة
اسوان



لم يكن النيل ملهما للقرائح المتفجرة بالفن والأدب على مدى العصور فحسب ، ولكنه كان ولا يزال ، ظاهرة كونية عظمى ، أسهمت فى صياغة الحياة والتاريخ والحضارة على أرضه . واذا كان المؤرخ اليونانى القديم « هيرودوت » قد أطلق عبارته المشهورة : « ان مصر هبة النيل » فانه لخص الحقيقة على وجه من وجوهها، ذلك لأن جوهرها هو : ان مصر هبة النيل بارادة الحياة والخير والبناء، لهذه الأجيال المتعاقبة من البشر الذين قدر لهم أن يعمروا هذا الوادى الخصيب .. وما أكثر الأساطير التى نسجت تفسيرا خاشعا ومقدسا لهذه الظاهرة الكونية العظمى ، وكلها تحكى بالتجسيم والتشخيص ، نزوع النيل الى وحدة الحياة ، بل وحدة الطبيعة ، وصدوره عن فضيلة الوفاء بفيضانه فى موسم معين من كل عام ، لا يخلف موعده مع الخير والخصب والنماء ... هكذا كان منذ أحقاب لا يعرف أولها .. وهكذا هو الآن ... والى مدى لا تستشرف نهايته .

والحضارة التى نشأت فى مصر منذ أقدم العصور ، فيها من صفات النيل وملامحه ... فيها النزوع الى الوحدة ... والصدور عن فضيلة للوفاء .. وفيها الارادة التى تقوم على النظام والدأب ، وتؤثر الخير والبناء والسلام . على ضفافه فى مصر ، وبين ذراعيه فى الدلتا ، تحولت الحياة الانسانية الى الاستقرار الزراعى، وعرفت الجماعات التى عاشت به وعليه فكرة الدولة ، ومعنى القانون ، واستطاعت هذه الجماعات أن تحصل المعارف والخبرات ، وأن تجمعها وأن تدونها ، وأن تنشرها بين الأجيال، وعلى مدى العصور ... ولم تكن القنوات والسدود التى تفرعت منه ، أو شيدت على بعض مجاريه ، تقييدا لهذا النهر العظيم ، وانما كانت تأكيدا لسمات النظام والبناء والخير .. كانت توزيعا للخصب وحرصا عليه وتوسعا فيه .... واليوم عندما نجمع ارادتنا على بناء الحياة ومسايرة الحضارة على أرضنا ... على ضفاف نيلنا بالكفاية والعدل ، يرتفع « السد العالى » ملخصا الماضى والحاضر والمستقبل ، مجسما كل المعانى والأهداف التى عملت الأجيال على تحقيقها : انه رمز فنى يحكى بلغة الارادة طاقة الانسان التى تحول الأحلام الى حقائق ، والتى تبسط النماء والخضرة على رمال الصحراء .. ومن حق جيلنا أن يفخر بأنه عاش الأسطورة وصاغها وجسمها خيرا يتدفق ، ببناء هذا الرمز العظيم ، وبالقدرة على تحويل مجرى النهر الخالد .

تحويل مجرى الفنون

ولم يكن موقف الفنون والآداب من هذا الحدث شبه الاسطورى ... بناء السد العالى وتحويل مجرى النيل .. مجرد صور تسجل مشاهده وعناصره . ولم يكن مجرد أصداء تنبعث من العمل والبناء . ولم يكن مجرد انعكاسات على صفحة مرآة . ولكن موقفها كان هو البناء نفسه ، والمياه نفسها التى تتدفق من مجرى النيل .

لقد اصبحت نبضات القلوب تؤلف ، مع العمل والتشييد ، وحدة ايجابية تجمع فى قوسها **العمل والتعبير معا ... وهما اذا اجتمعا ، تعمقا التاريخ ، واستكملا الاحساس بالحاضر ومزجاذكريات الكفاح القديم ، بفرحة النتائج والثمرات ... ومن هنا اسهمت جميع الفنون الزمنية والتشكيلية . المثقفة وغير المثقفة فى صياغة هذا الحدث العظيم ، وكأنما تحول الشعب كله الى بناة للصرح الذى يصنع الخير ، والى مصورين ومغنيين ومنشدين وقصاص .**

يرفهون عن انفســـهم وينتزعون الخلـود بما يسجلونه من واقع التشييد والبناء الذى كاد يبلغ فى تعقيده وتوقيته درجة الاعجاز • ومن هنا يرصد المؤرخ للفنون والآداب فى عصرنا تحولا يساير تحول مجرى النيل العظيم ••• لقد ذهبت الى غير رجعة رنات الحزن والأسى التى تفطر شكاة تكاد تصبح يأسا ،وأصبحت ذكريات الكفاح القديم أمجادا تشحذ النفوس بالعزة ، وتحفز الارادة على الاقدام •• والتقى الشكل بالمضمون ثم امتزجا ، ولم يعد هناك حد يفصل بينهما حتى اتسع مفهوم اللغـة ، فاسـتوعب جميع وســائل التعبير ، وحتى ارتدت اللغة الى الواقع •• لم تعد صيغا بلا مدلول ، ولا شعارات بغير تحقيق ، ولكنهـا أصبحت سلوكا ايجابيا يعرف الطريق ويدرك الطاقة ، ويحقق الأمل •• لخصت الأغنية التاريخ الحديث •• لم تعد قصصا ولا سردا ، ولكنها أصبحت موقفا حيا متحـركا •• كان الايقاع محصورا فى الشعر والغناء والحركة ، فاصبح الآن ، مع السد العالى حظا مشتركا ، تتسم به فنون التشكيل ، كما تتسم به فنون التعبير ، وبرز العاملون فى البناء والزراعة الى الصف الأول •• **الجميــع مقبلون على الحياة •• الجميع متفائلون •• لقـد تحررت ارادتهم من قيد الوهم وقيد الاستغلال ••• تداخلت الأغنية مع النشيد ، وظهرت الحكاية الشعبيــة فى اطار النغم والايقــاع ، وتغلب وجـدان الجمـاعة على كل شيء آخر •• الفن حركة •• الفن بناء •• الفن عمل ••• يصدر عن الحياة وللحياة ، يبدعه النـاس من أجل الناس ، وحق للجميع أن يحسوا أنفسهم ، وأن يترنموا باســـم البطل الذى أعانهم على الرؤية ، وجعلهم يدركون مدى سلطانهم على انفسهم وعلى الحياة • البطل الملهم الذى انتظره الشعب أجيالا ليصوغ معه أمجد ملاحمه •• ومنها ملحمة السد العالى •• ملحمة أسوان •**

المستحيل •• الخارق •• الممكن •• !

ولقد تعودنا أن نفاضل بين الأحداث على أساس قربها من الواقع ، أو بعدها عنـه ، وجعلنا هذا التفريق هو الفيصل فى تمييز الحدث المستحيل أو الخارق من الحدث الممكن أو الواقعى ، **ولـكن الارادة المتحـررة من الوهم والاستغلال استطاعت ان تتوسع فى مفهـوم الواقع ، عندما أدركت طاقتها على الابتـكار والعمل ، وهى طاقة شعب بأسره ••• شعب صاغ حضارة الماضى ، ومن حقه ان يسهم فى حضارة العصر الحديث** •• واذا **أردنا أن نسجل مدى التطور من خلال الفنــون والآداب التى تؤلف ملحمة أســوان ، فاننا نجـد القصص يتحول الى تاريخ ، والحدث الخارق يتحول الى حدث واقعى،** ونجد كذلك أن القصاص لايكتفى بالسرد ، لأن مايحكيه حاضر مشهود ، وواقع ملموس لم يعـد هناك فارق بين المنشـد وبين القصاص ، بل لم يعد هناك فارق بينهما وبين المؤرخ ، وبخاصة عندما يكون الموضـوع •• حكاية شعب : (١)

قولنا حنبنى ودحنـا بنينا السـد العالى
ياســتعمار بنيناه بايدينا السـد العالى
من أموالنا بايد عمالناهى الكلمة وادحنا بنينا
اخوانى تسمحولى بكلمة ••••

هى
الحكاية مش حكاية السد حكاية الكفاح اللى ورا السد ، حكايتنا احنا ••
حكاية شعب للزحف المقدس قام وثار
هى

---

(١) كلمات : احمد شفيق كامل
اللحن : كمال الطويل
غنـاء : عبد الحليم حافظ

شعب زاحف خطوته تولع شرار

هى

شعب كافح وانكتبله الانتصار

هى

تسمعوا الحكاية

بس قولها من البداية

هى حكاية حرب وتار ...

بيننا وبين الاستعمار

فاكرين لما الشعب اتغرب جوه فى بلده

آه فاكرين

والمحتل الغادر ينعم فيها لوحده

مش ناسيين

والمشانق للى رايح واللى جاى

ولما أحرارنا اللى راحوا فى دنشواى

آه فاكرين

من هنا كانت البداية ـ وابتدا الشعب الحكاية

كان كفاحنا ـ بنار جراحنا ـ يكتبوا دم الضحايا

وانتصرنا انتصرنا انتصرنا

انتصرنا يوم ماهب الجيش وثار

يوم مااشعلناها ثورة نور ونار

يوم مااخرجنا الفساد ـ يوم ماحررنا البلاد

يوم ماحققنا الجلاء

انتصرنا انتصرنا انتصرنا

رجعت الارض الحبيبة الطيبة لادين صحابها

والتقينا العز فيها والكنوز تايه فى ترابها

قلنا ـ نلحق نبنى مستقبلها ونرجع شبابها

نعمل ايه

كان طبيعى نبص للنيل اللى أرواحنا فى ايديه

ميته فى البحر ضايعه والصحارى فى شوق اليه





قولنا نبنى سد عالى ـ سد عالى ـ سد عالى
بص الاستعمار صعب حالنا عليه
ليه نرجع مجـدنا ونعيـده ليـــه

نعمل ايه

راح على البنك اللى بيساعد ويدى
قاللوا حاسب قال لنا مالكمش عندى

قلنا ايه

كانت الصرخة القوية ـ فى الميدان فى اسكندرية
صرخة أطلقها جمـــال ـ صرخة أطلقها جمـــال
احنا اممنـا القنـــال ـ احنا أممنا القنـــال

الحواديت بين الواقع والخيال

وكان طبيعيا أن يغزو الواقع عالم الخيال وان تنفلت الحكاية الشعبية من ضباب الأوهام والخرافات ، وليس هذا بالمغنم القليل ، فانه البرهان القاطع على ان الثورة قد غيرت فلسفة التربية ، ولذلك كانت احـدى لبنات الغناء المحقق بالتعبير لمعجزة السـد العالى حكاية شعبية أو « حدوته » فيها موازنة صريحة بين ما كان ، وبين الواقع حتى فى دنيا الأطفال ٠

بلد السـد (١)

لمـا كنا زمـان كتاكيت
مرة لعبت بعـود كبريت
قامـوا ضربونى وانا عيطت
دادا جت تحكيـلى حواديت
عن غوله وثلاث عفـاريت
وتهشـكنى وتقـول سـد
طول الليل وانا هات يا صويت

---

(١) كلمات : حسين السيد
لحن : منير مراد
غنـاء : شـادية

والِلى يشــــوف جنبه عفريت
طبعا مش معقول ينســـد

فين دلوقت لما ابن اختى امبارح قطع شـــنطة أخوه
ماما وبابا زعلوا وراحوا الســـينما وهو سابوه
رحت أصالحه وشلت بايدى دموع اللولى من الخدين
بعد شـويه الضحكه الحلوه نطقت فى عيـون الحلوين

عارفين انا سـكته بايــه
وعنيه ضحكوا قوى كده ليه ؟
أصلى حكيت له حكاية بجــد
حصلت لما رحنـــا نزور
بلد السد أبو باب مســحور
اللى بيبنى الهـــوا والنـور
واللى حا يروى الأرض البـــور
بلد الخير ·· وبلد الســعد
واحد م اللى كانو زمـــان
بيحاربونـا مع العـــدوان
يوم ما قفلنا الشركة اياهـــا
وشحناهـــا على أســوان
شفته هناك كان فاتح بقـــه
وعنيه كانوا م الغيظ حايطقوا

ماشى بيتكتك ··عنده رعشه ·· لبعادى مش رعشة برد
دى حسرة قلب اللى كانوا مش عايزينـا نبنى الســـد

شـــاف الميه هناك فى بلدهم
زى كلامهـــم جـزر ومـــد

شـاف الميه هنـــا فى بلدنا مش محتاجـــة لأخد ورد
شاف الشمس هناك فى بلدهم م المغرب تتحنى بورد
شاف الشمس حدانا بتسهر ولا بتسبش النور يسود

علشان خاطر نبنى الســـد
بعد شـــويه العمال هتفـــوا
يوم الاتنين بكره ياجدعـــان
عم أبو خـالد جاى يزورنـا
ويبـــارك أول خـــزان
قرب جنبى أبو نار قايـده
قال يا خبيبى هنا فيه غلطـه

بكره مش لتنين يا خبيبى بكره اســـمه يوم الحـــد
رد عليه جدع اســمر عتره قال يا خواجه دى بلد السد
بص يمينك عرق العافية شوف ازاى بينقط شـــهد
بص شمالك شوف ضوافرنا فى الجرانيت لها برق ورعد
هنا هو الوقت بيســـبق روحه والبنا ماشى قبل الهـد
علشـــان كده قربنا وجبنا يوم الاثنين قبل يوم الحد

علشان خاطر نبنى الســـد
ضحك ابن اختى معايا وكركر
ولقيته قال يا اخواتى عايز أكبر
شوف دكتور اطفـــال يكتبلى
ميه تكون جايه من الســـد
علشـــان أقدر أروح وأزور
بلد السد أبو باب مســـحور

اغنية عمل (١)

وهذه اغنية تحقق حركة العمل وايقاعاته ، والفرحة الغامرة بالقدرة على البناء والتغلب على الزمن ، وهى تصدر عن وجدان الشعب كله الذى أسهم فى تشييد معجزة أسوان وتحتفظ فى الوقت نفسه بتقاليد الأغنية الشـــعبية

---

(١) كلمات : احمد درويش
لحن : محمود الشريف
غنـاء : الثلاثي المرح



المبتهجة بالحياة ، المقدرة فى الوقت نفسه انها انما تحتفل بحدث خارق وان كان واقعيا : ان العجب والاعجاب يستهلان دائما عند الشعب بالصلاة على النبى :

يا ميت صلاة النبى أحسن
ميت فل وورد
على الايدين الشغالة
وبتبنى المجد
شغالة عز الأياله
وف عز البرد
وليل ونهار على سقاله
وف وسط الهد
تسلم ايدين الرجاله
رجالة السد
يا ميت صلاة النبى أحسن
تسلم ايدين خشنة قويه
لمهندسين وصنايعية
ونجارين وسواقين
وحفارين وفواعليه
تسلم ايديهم تسلم عنيهم
ويعيش وطنهم يتباهى بيهم
يا ميت صلاة النبى أحسن

رجالة كانت عايزه تطير
سبقوا الزمن سبقوه بكتير
ولا يعرفوش فى الشغل كبير
فى السد عامل زى وزير

وخلصوه قبل ميعاده
عشان تقرب أعياده
مبروك يا أم الدنيا بجد
مبروك عليكى يا مصر السد
يا ميت صلاة النبي أحسن

عطشان يا صبايا

وكانت الأغنية الشعبية تلح على الظمأ ، وتكشف عن المفارقة الصارخة بين العجز عن الرى ، وبين هذا النيل العظيم الذى يتدفق بالماء النمير ، والذى يتفرع الى ترع وقنوات وجداول ٠٠ كان الرمز يدل على الارادة المقيدة أو العاطفة المكبوتة ، وكان يستغل أيضا فى الابانة عن موقف الانسان العادى يصنع الخير ، ويستأثر به غيره ، **أما الآن فالشعب لا يصدر عن قيد أو كبت أو استغلال ، ولذلك يتحول النداء القديم « عطشان يا صبايا » الى معنى جديد ، فى اطار جديد ٠٠٠ الى معنى يجسمه سد أسوان العظيم ٠**

حود من هنا (١)

حود من هنا
يا فرحة عمرنا
يا نيل يابو العجايب
يصونك ربنا

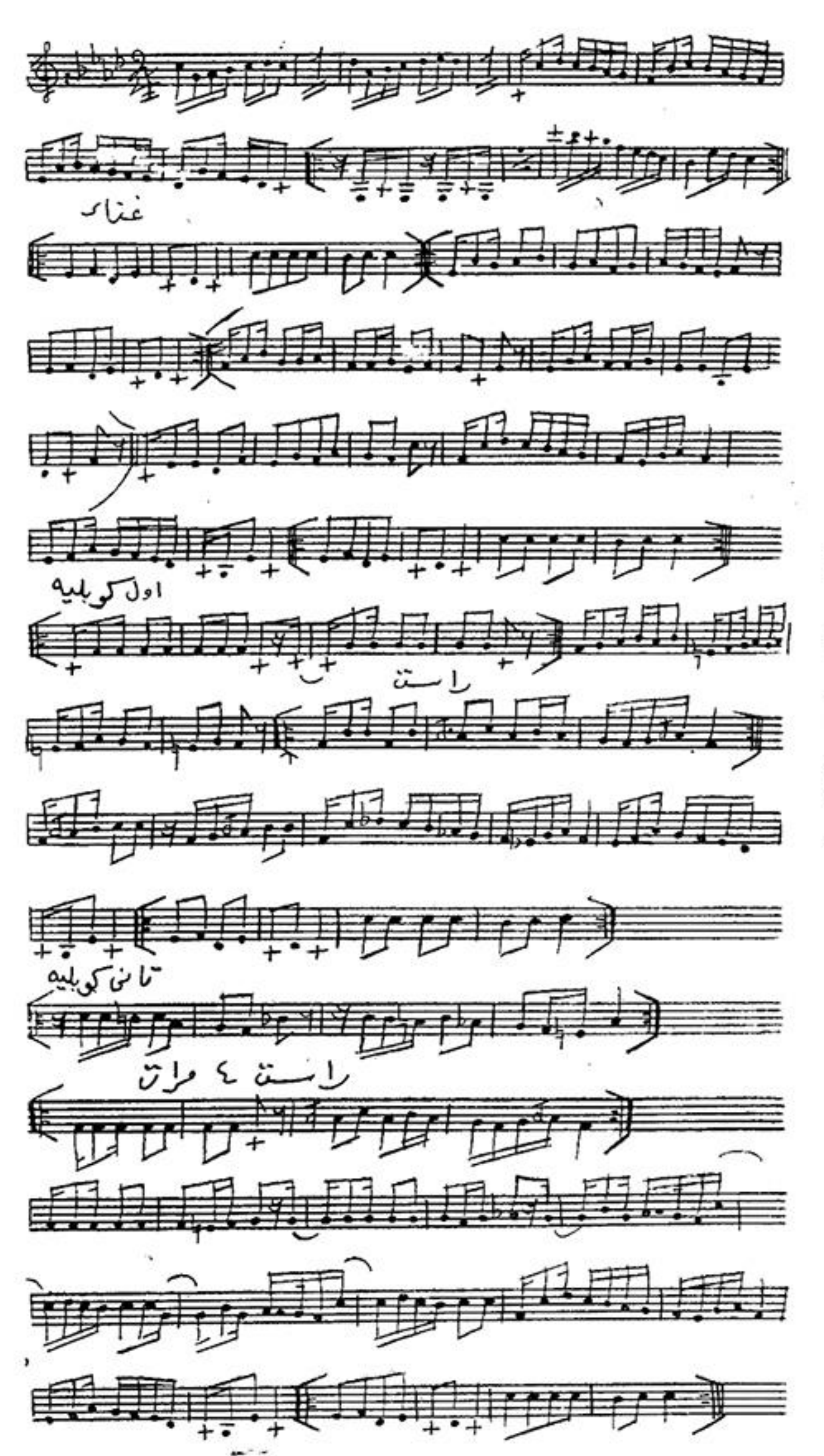
حود من هنا

من كام ألف سنة
بنقول من غلبنا
عطشان يا صبايا
والميه جنبنا

عطشان يا صبايا
دلونى على السبيل
ما بقاش عطشان فى بلادنا
حولنا مجرى النيل

---

(١) كلمات : صالح جودت
الحان : بليغ حمدى
غناء : نجاة الصغيرة



نوتة موسيقية ، يامبت صلاة النبي أحسن .

ووقينـــا بوعـــدنا
وبنينـــا ســـدنا
يانيل يابو العجايب
يصـــونك ربنـــا

حــود من هنـــا

حود يا نيـل يا غالى
من جنب السد العالى
وخلى الدنيـا تلالى
بالنـور والكهربـا

حود يا نيل يا جـــارى
يا منـــور الـــربى
تفرح لك الصـــحارى
وتقـــول يا مرحبـــا

دا البحر ضحك لنـا
واخضرت أرضـــنا
يا نيل يابو العجايب
يصـــونك ربنـــا

حـــود من هنـــا

على شط بحيرة ناصر
نســـهر ويا القمـــر
نسهر ونقول يا ناصر
يا ميعادنا مع القـدر

وشـك علينـا نادى
يا بـانى مجـــدنا
وفرحتنا الليلة دى
دى فرحـــة عمرنـــا

يكتب لك الهنـــا
وتعيش وتقول لنـا
يا نيل يابو العجايب
يصـــونك ربنـــا

حـــود من هنـــا

الفارس الموعود (١)

ويكـــاد يجمع الدارســـون على ان الملاحم الشعبية ، انما تشخص أحلام الشـــعوب ، وتجسم بالرموز قيمهـــا الانســـانية العليا ، وما سياق أحداثها الا انتصار الخير على الشر ، والبناء على الهـــدم ، والوحدة على الفرقة • **وهذه ملحمة أسوان الشعبية الواقعية تفيـد من احلام الماضي التي صاغها شعبنا مســجلا فروســـيته العربيـــة التى قامت على المروءة والوفاء والعزم وايثار الخير ، ومن هنا استطاع الشـــاعر الذى يصـــدر عن وجدان الشعب** أن يرسم النيل فى صورة فرس أدهم عربى ينتظر الفارس الذى يطوعه لأمره ، ويخوض به مفاوز الحياة ، وينتزع واياه الانتصـــار للخير ••• الشعب كله هـو الفارس الموعود الذى يشبه عنترة وأبا زيد ، والفرس الأدهم هو النيل :

النيل فرس أدهم مانوش كاسر
ولا حد كان ف طريقه يتجاسر
والشعب هو الفارس الموعود
اللى بعـــزمه ع الفرس آسر
يوجهـــه وجهتـــه
يجرى كمـا أجـراه

---

(١) كلمات : عبد الفتاح مصطفى
الحان : عبد العظيم عبد الحق
غنـــاء : ثلاثى النغم



يحــكم على خطوته
يخضــع ولا يعصــاه
صـــحيح ارادة الشـــعوب
هى ارادة الله

* * *

فرس جبــار
بيجرى وعرفه يتماوج مع التيار
نزل هــــدار
يشق طريقه للبحر اللى ماله قرار
لا قدرت تحكمــه الأيام
ولا تملك لأمــره زمــام
ولو فارت عروقه السـمر
يكسر كل قيد ولجــام
والشعب هو الفارس الموعود

* * *

فرس جبــار
فضل مليون ســـنة شـارد
بــلا حــارس
لحـــد الثـــورة ما نادت
على الفـــارس
وقــام الفارس اتشـــمر
لا أقــول أبو زيد ولا عنتر
دا فارس لو يريد الشـــمس
يعـــلا لحدهـــا واكتر
والشعب هو الفارس الموعود
الشعب فارس

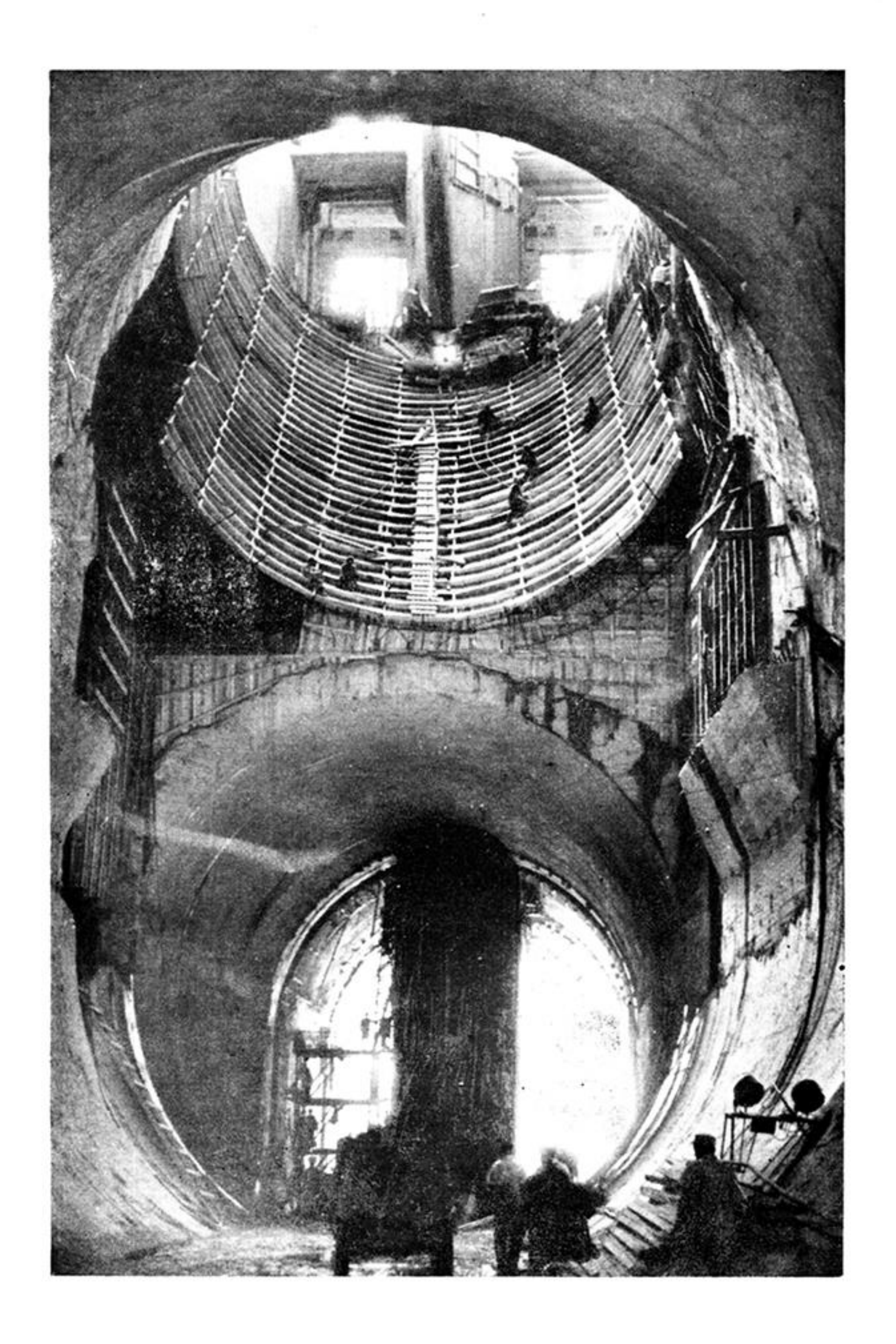
نهض نهضه وجاهد ربنـا يعينه
نهض نهضة وكل الحلق شايفينه
لوىعرف الفرس لادهم على يمينه
حلف يسقي عطاش الرمل بجبينه
يا شـعب أؤمر
وقول للحلم يتجسد عمل وحياه
وخلى النيل على الصحرا يمد خطاه
يا شـعب أؤمر
صحيح الشــعب لو صـم
ارادتـه من ارادة الله ٠٠٠

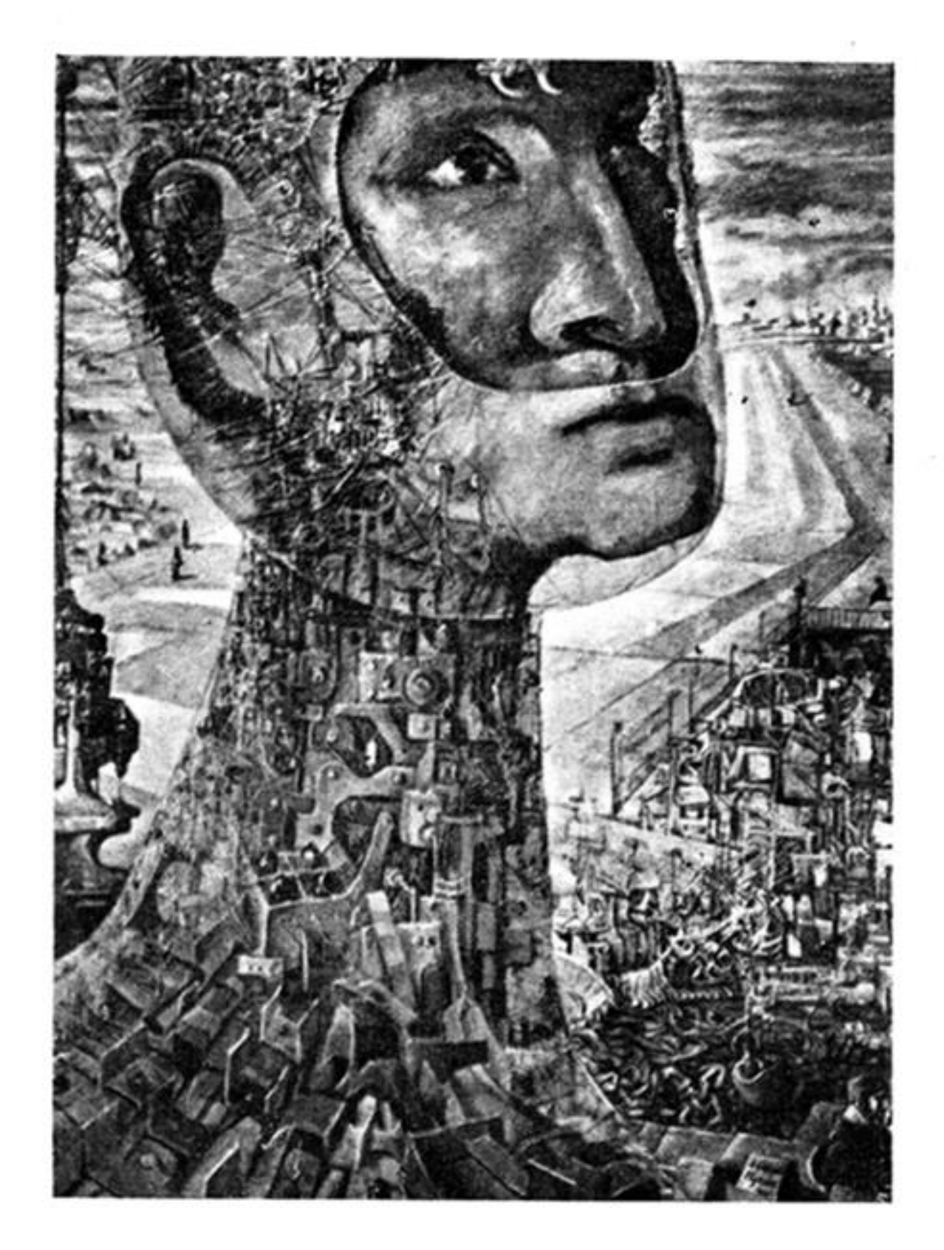
●●●

وليس الباحث فى حاجة الى اســتخلاص النتائج من الشواهد الكثيرة لأن كل شـاهد منها فى الواقع يفصح عن التطور العظيم الذى حققه شعبنا فى الفكر وفى السلوك ٠٠٠٠ الشعب كله هو الفنان وهو الأديب ٠٠ وكل فنان وكل أديب انما يصدر عن وجـدان الشعب كله فى الوقت نفسه ٠ ولذلك فنحن نجد الخصائص التى تتسم بهـا الأغنية أو النشيد أو الملحمة موجودة فى الحركة الموقعة وفى الرسم والنحت جميعا ٠

لقد تحول الفن كما تحول الفكر بتحـويل مجرى النيل بارادة الانسان ٠ ولقد اجتمع مجد الماضى بعزم الحاضر بكرامة المستقبل » ، واذا كان الشعب قد انتزع الرخاء بما شيد من بناء ، فقد انتزع أيضـا معانى الحق والخير







من وحى السد العالى ـ عبد الهادى الجزار

والجمال وثبتها وأبقاها على الزمن ، وسوف تظل كلمات القائد الملهم الذى حقق الشعب معه هذه الأسطورة منقوشة فى عقول الملايين وقلوبهم ، لا فى الجمهورية العربية المتحدة وحدها ، ولكن فى العالم كله ·

« ولقد أعلن البطل يوم ١٤ مايو عام ١٩٦٤ تحويل مجرى النيل ، وانصتت الشعوب كلها الى قوله « هنا صورة رائعة لأحلامكم ، صنعها العمل الذى يحرك الجبال، ويخضع الطبيعة لارادة الانسان ، مهما دفع من الدم والعرق ، وليؤكد سيطرة الانسان بروح ربه وهداه ، على الحياة لتكون شرفا له وليكون شرفا لها » ·

دكتور عبد الحميد يونس

بقلم : سعد الخادم



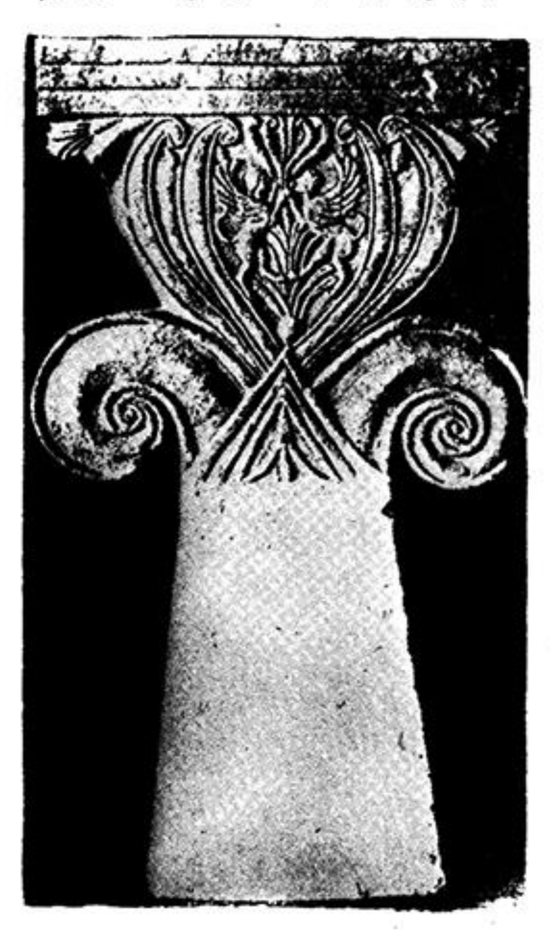
أوجه التقارب بين الفنون الشعبيّة الإفريقيّة



هناك جوانب من الفنون الشعبية تشترك فى مضمونها ومدلولاتها الرمزية ونظائرها فى اقطار أخرى ، فيمكن القول بأن الكثير من المظاهر الشعبية المنتشرة فى شمال القارة الأفريقية يتحد ويرتبط بعقائد وأساطير ترجع الى أزمنة غابرة ، ونذكر على سبيل المثال تلك النصب التى كانت تقام على امتداد الساحل الافريقى مابين المغرب والجزائر والتى كانت تصور أرباب القمر أو رباته ، حيث اتخذت شكلا مجردا يشبه عرائس لعب الأطفال وكانت تلك الاشكال تنحت على النصب وترسم الأهلة فوق رءوسها وكما انتشرت عبادة القمر فى تلك المناطق القريبة من القارة أقيمت لها المعابد والهياكل والتماثيل فى الحضارة الفرعونية القديمة وان كانت قد اختلفت وتتداك فى أشكالها وتقاطيعها عن تلك التى حورتها الفنون فى غرب أفريقية الشمالية ٠ ولكن يسترعى النظرفيما أقيم من هياكل فنيقية فى مراكش وتونس والجزائر انها اقترنت منذ فجر الحضارة الفنيقية ، وعلى امتداد الحضارة الرومانية ، برمز الشجرة ولا سيما رمز النخيل ، حيث صورت النخيل بأسلوب مبسط يغلب عليه الطابع الهندسى وامتازت باستدارة سعف النخيل من الجانبين الأيسر والأيمن وارتسم الهلال فوق هذا الشكل المبسط الذى برزت فيه على جانبى ساق النخيل أحمال التمر ولعل الأشجار المثمرة فى صورتها هذه قد اقترنت بمعبودات القمر وبالاثمار فى الوقت نفسه فتارة نرى تلك العرائس المجردة التى تشبه الانسان الذى امتدت يداه من كل جانب وتارة أخرى نرى هذه الصورة تتحول الى جذع نخلة ٠

أما فى الحضارة الفرعونية فهناك العديد من الأمثلة التى تصور المعبودات الفرعونية وقد خرجت من أشجار مغزلية الشكل كان نصف المعبودة شجرة ونصفها الآخر بشر ومن بين تلك المعبودات ما كان يرمز الى القمر ، وان كان قد أريد بتصويره أن يعبر عن الموعظة ، فقد دل أيضا فيما تضمنه على الاخصاب والكثرة قامت هذه التقاليد منذ أزمنة سحيقة ومع ذلك فان امتدادها أوجذورهاظلت قائمة فى الاقطار نفسها حتى اليوم ولا يزال بالمغرب تقليد اقامة الدمى التى يراد بها جلب الخطاب للفتيات الراغبات فى الزواج ـ ولم تكن لتلك الدمى أوجه محددة ،وانما بدت خصل الشعر وجدائله مصففة بما يشبه تماما سيقان النخيل وقد نشرت احدى المجلات العربية (١) صورة لمثل هذه الدمى كتب تحتها انها للخاطبات أو الواصفات ، وقد جلسن على قارعة الطريق

نصب جنائزى على شكل نخلة من القرن السادس ق.م



(١) مجلة العربى عدد يناير سنة ١٩٦٥

ومعهن رمزهن الخاص وهو دمية عليها ملابس الزواج وأضاف الكاتب أن مثل هذا المنظر هو الذى جعل كبار الكتاب يقولون ان أهل فاس يتمسكون بعادات وتقاليد تعود الى عهـــود الموحدين والمرينيين ٠

وان بدا هذا المنظر وهذه التقاليـــد غريبة علينا فى الوقت الحاضر فانها لم تكن بغريبة على المجتمع المصرى طوال القرون الماضية حتى القرن التاسع عشر ، فقد صورت طائفة كبيرة من المراجع الاجنبية زفة العروس فى موكب يتقدمه الطبالون والزمارون وهى محجوبة عن أعين الناظرين بما كان يدعى « الناموسية » وهى أشبه بخيمة يحمل أعمدتها بعض الحمالين

وما يلفت النظر فى كافة هذه المشاهد هو أن العروس كانت فى احتجابها ترتدى الزى نفسه الذى تلبسه الخاطبات المغربيات لدميتهن وكانت فى كثير من الاحيان ذات وجوه صمـاء حتى أواخر القرن الماضى ، فلم تكن تبدو الا جسما مغلفـا بدون وجه ، وتبرز من جانبى رأسهـــا خصل مستعارة أشـــبه فى منظرها بأشكال الخوص أو سعف النخيل ، وهى فى جملتها تشـــبه تلك الدمى والعرائس التى كشفت عنها الآثار المصرية ، وكانت تصنع من العاج وتتخذ أشـــكالا مبسطة تحـاكى تماما أشكال ربات القمر فى الحضـــــارة الفنيقية بشمالى أفريقيـة ٠ وكانت تلك العـرائس أو الدمى المصنوعة من العاج ذات تقاطيع مبسطة وكانت فى كثير من الاحيان ذات وجوه صماء بلا أعين أو أنوف أو فم ٠

ولو أننا تركنا مظاهر الافراح فى القاهرة وانتقلنا قبيل القرن الثـامن عشر الى الريف المصرى ولا سيما فى الوجه البحرى لاتضحت لنا أدلة مماثلة قد تربط تقليد الزفاف ومواكبه

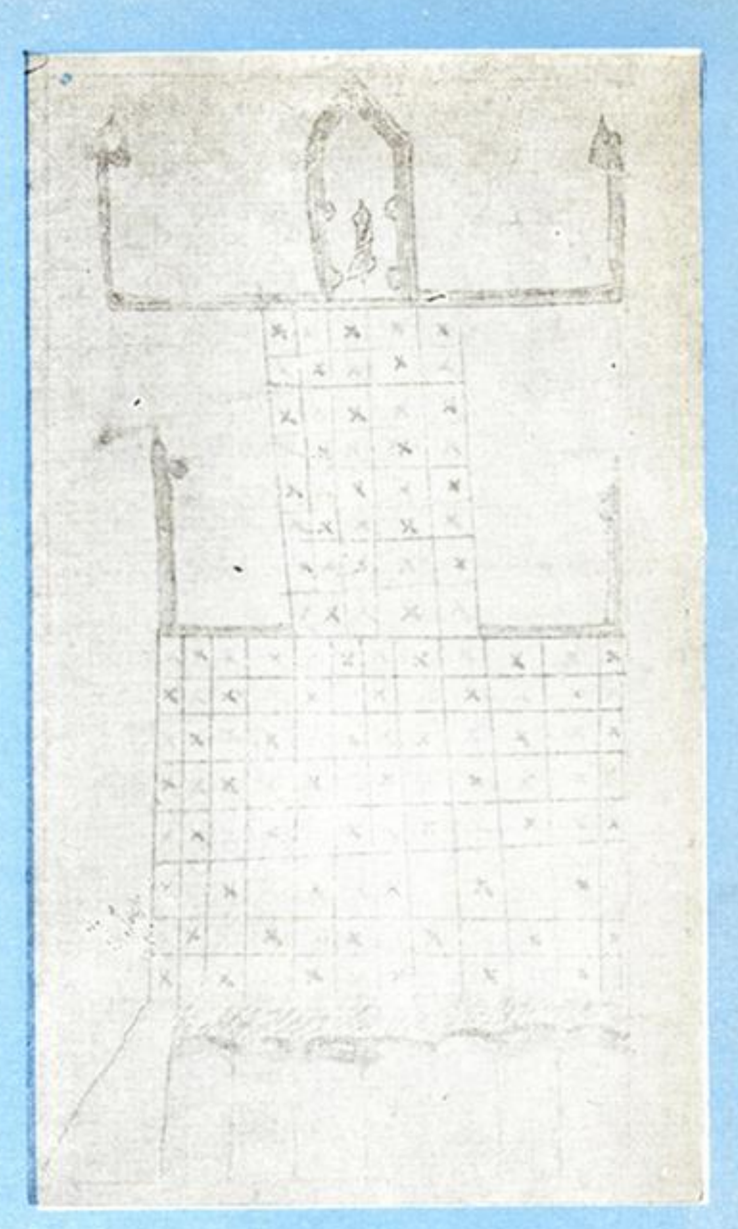


نصب من قرطاجنة على شكل نخلة تعلوها يد ممدودة

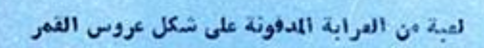
وقتذاك بتلك العادات والتقاليد القديمة التى انتشرت فى شمال القارة الافريقية ، وقد صور الكاتب الروسى (ريفو) موكبا لزفة العروس



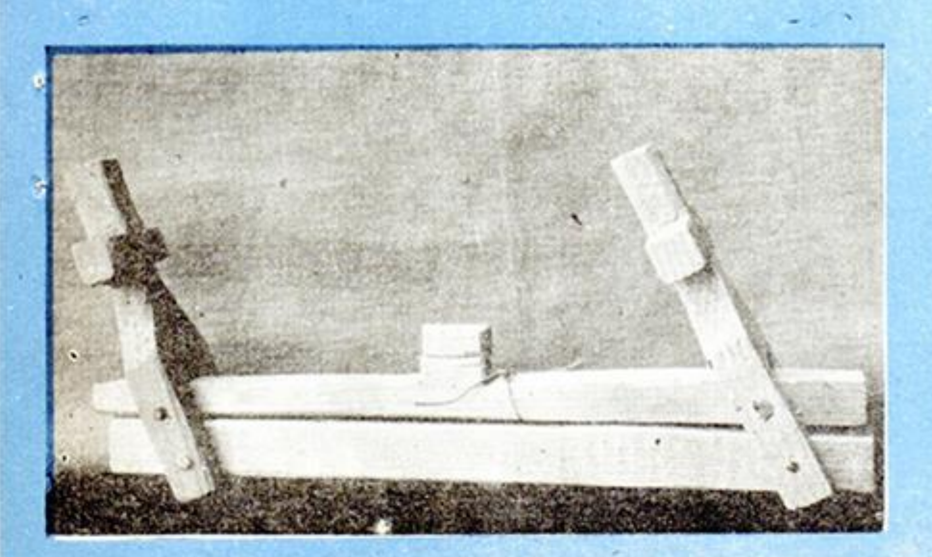
عروس شعبية من قصر من قماش محشو بالقطن



منارة الاسكندرية على شكل عروس القمر

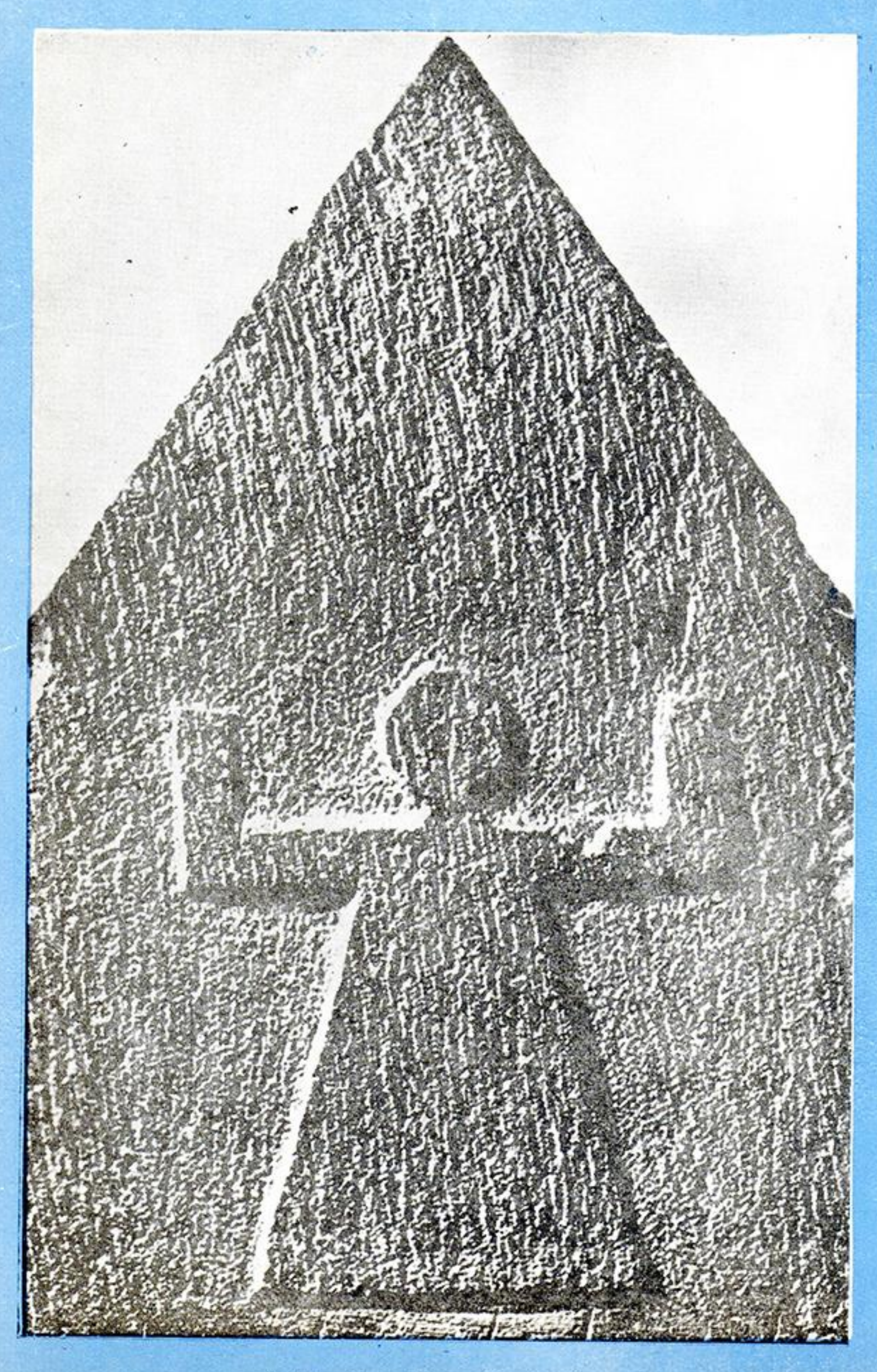


لعبة من العرابة المدفونة على شكل عروس القمر



حلية باعلى ضريح بجهة مير





نصب جنائزي على هيئة عروس القمر من القرن الثاني ق.م

بالشرقية ، فرسمها وهى متسترة فى ملاءتها ، ووجهها مقنع ببرقع طويل ومما يلفت النظر فى شكلها أنها وضعت على رأسها أغصان أشجار تدلت ذات اليمين وذات اليسار ، كأنها قرون كبيرة لبقرة ولعلها ترمز الى شكل النخيل ، وتشير بتقنعهـا هذا وجدائلها من الشـعر او الصـوف الأحمر المدلاة على جانبى وجهها الى ثمر النخيل ، بل الى الاثمار بوجه عام .ولعلها فى محاكاتها شـكل الاشجار وتقمصها هيئة الدمى التى يغلب عليهـا الطابع النباتى تعبر عن الخير والرخاء ووفرة الذرية . وقد تذكرنا هذه الصورة غير المألوفة للعروس وهى متوجة بقرون بقرة أو أفرع نخيـل بتلك الأغنيـة الشعبية التى تقول .

أبوح يا أبوح

كلب العرب مدبوح

أمه وراه بتنوح

وتقول ياولدى

يا طالع الشجرة

هات لى معاك بقرة

تحلب وتسقينى

بالمعلقة الصينى

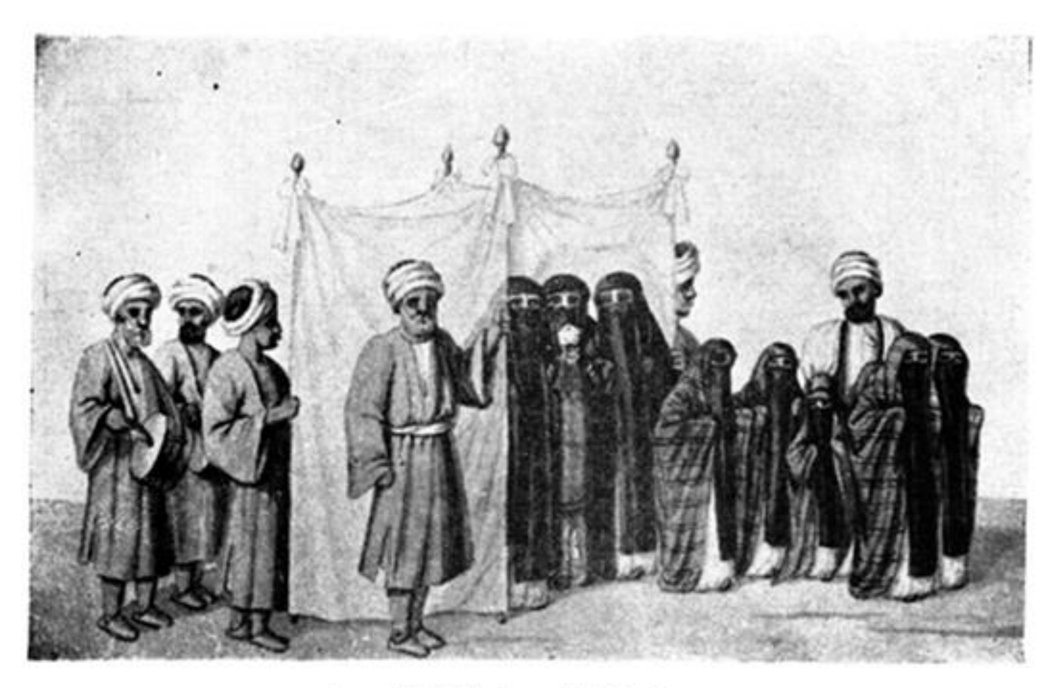
والمعلقة انكسرت

يا مين يجبها لى .

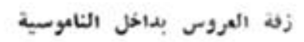
والرموز الواردة فى أغنية (أبوح) تجمع ما بين الشجرة التى تعلو سيقانها والبقرة التى تطعم الناس وهى تذكرنا بفكرة « هاتور » فى الأساطير الفرعونية القديمة ، وقد نجد لهـا نظائر أيضـا فى صـورة زفة المختون التى وردت فى بعض المراجع الاجنبية فى النصف الأخير من القرن الماضى وهى الصور التى تمثل الزفة وقد تقدم موكبها الحاملون يرفعون على أكتافهم دولاب الحلاق، وقد زينت واجهته ببعض نقوش تصوير الأشجار ، ومن الأحمال ماكانت تعلوه صورة مجسـمة لشـجرة تبدو كحلية للجانبين الاماميين لها ، وكانت تـرقص خلف الحمالين الفوازى وقد طالت اكمامهن ، فكلما رفعن أيديهن الى أعلى بدت الاكمام كأنها أغصان النخيل فى تدليها . وغنى عن القول ان موكب المختون كان يقترن هو الآخر برموز لها وثيق الصلة يجلب الاخصاب ووفرته ونحن لا نكاد نقتفى أثر تلك الملامح فى الفنون الشـعبية القديمة حتى نتبين انه فى الازمنة اليونانية الرومانيـة فى مصر ، أى فى أوائل العهـد المسـيحى ، كانت تقدس المعبودة أفروديت معبودة الحب والخصوبة ، ومن بين المـواطن والبلدان التى قدستها وكانت تقام فيها هياكلها

زفة المختون





موكب زفة العروس في القرن التاسع عشر



زفة العروس بداخل الناموسية



منطقة الفيوم التى زخرت بالوفير من التماثيل الفخارية الصغيرة وقد صورت تلك المعبودة على هيئة امرأة عارية تتميز جدائل شعرها فى التفافاتها بمايشبه رؤوس النخيل فى تشابك أفرعها وتدلى خصل التمر منها . ومن بين هذه التماثيل ما اتخذ شكلا مجردا حيث بدت فيه المعبودة على هيئة عروس قد ثبتت ذراعيها على خصرها.وتقلدت فوق رأسها بهالة دائرية أو هلالية الشكل لعل فيها ما يرمز الى القمر ويرتبط مدلوله بفكرة الحب والاكثار .



تمثال لرأس افروديت من الفيوم

وان كانت النماذج التى خلفها لنا هذا العهد للمعبودة أفروديت قد التزمت فى معظمها بالجانب الواقعى فحاكت دقائق جسم الانسان ، فمن الجائز أن تكون تلك الفترة فريدة فى هذا التطرف نحو الواقعية ، اذ يبدو أن الطابع الذى لازم هذه المعتقدات القديمة كان أقرب فى صورته الى الجانب التجريدى، حيث تجنب

زفة العروس بالشرقية فى القرن الماضى





الخاطبات بقاس ومعهن رمزهن الخاص : دمية عليها ملابس الزواج

تصوير الوجوه الآدمية وتفاصيل التقاطيع ، فجعلها أشبه بمثلثات تعلو قوائم ، وما الى ذلك من اشكال مبسطة تشبه الصلبان ، فهناك بين آثار الدولة الفرعونية الحديثة نماذج لبعض لعب الأطفال التى شكلت من الخشب على هيئة ساق منتظمة تستدير فى جزئها الأدنى ، وتضيق كلما ارتفعت ، حتى تتدلى من قمتها ساقان أشبه ما تكونان بجذعى شجرة يرتفع رأسها الى أعلى وتتجه أفرعها الجانبية الى أسفل ، فترمز الى العروس ، وتقترب في صورتها من الشجرة ٠

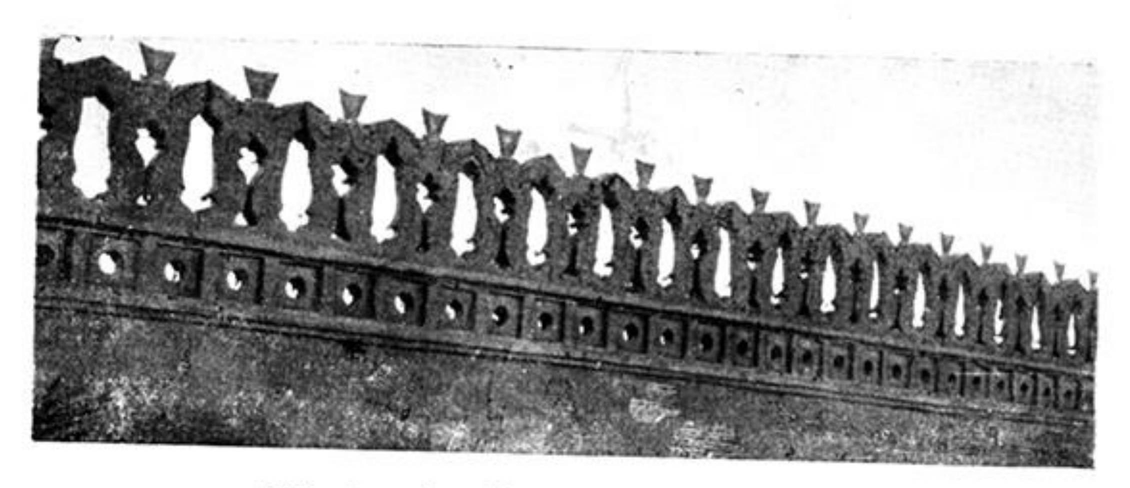
وبين اللعب الشعبية التى جمعت فى بداية القرن الحالى من منطقة بانوجه القبلى مجموعة على هيئة ساق منتظمة تستدير فى جزئيها من قمتها ساقان أشبه ما تكونان بجذعى العرائس مصنوعة من أقمشة محشوة بالقطن على شكل الدمى فى الحضارات الفنيقية القديمة ويبدو أن الصبية أضافوا ملامح لوجوهها وهى تشاهد وقد أرسلت ذراعيها واكتسى جسمها بجلباب طويل الى أخمص القدمين ٠ وتعصب رأس العروس فى أغلب هذه الدمى بعصابة حمراء تنسدل على كتفيها ٠ وتشبه الدمى

التى تستخدمها الخاطبات المغربيات الى اليوم، وتصور العصابة الحمراء المنسدلة على الأكتاف أحمال التمر المتدلية من رءوس النخيل الى جوانب سوقه . ومن العرائس الشعبية التى أوردنا ذكرها ما يبدو مجردا من الثياب بأيد ممتدة على جانبى الساق، وليست بها تفاصيل توضح ملامحها .

وتشبه فى صورتها المجردة هذه العرائس المصنوعة من قوالب اللبن التى تعلو المنازل الريفية فى أقاصى الصعيد وعلى امتداد بلاد النوبة ، حيث تصبح أشكال العرائس بمثابة حليات معمارية وهى وان حاكت أشكال النخيل ، وتضمنت بين ما تضمنته معانى الوفرة الا أننا نرى هذا الرمز المعمارى قد اتخذ صفة بعيدة كل البعد عن مضمونها القديم، حيث أصبح حلية معمارية للجزء العلوى من بعض المساجد ولا سيما تلك التى أقيمت فى العصر الفاطمى الذى تأثر الى حد ما بالفنون الواردة من شمال افريقية ويرجح أنها اقتبست بعض حلياتها المعمارية من عمائر أقدم عهدا فانتخبت منها ما جانبه فى تصويره للمظاهر الطبيعية . وكان بعيدا عن محاكاة الاجسام البشرية. ومن بين هذه الأمثلة نرى فى الحليات التى أقيمت على جدران مسجد ابن طولون ما يشبه أيضا تلك العرائس ذات الشكل المجرد التى أقيمت فى الحضارات الفنيقية وما قبلها ، ما بين المغرب وتونس . ومع أن العصر

عرائس على شكل حليات معمارية على واجهة دار بقرية نوبية





زخارف من اعلى الجدار الخارجى لمسجد ابن طولون

الطولونى قد سبق العصر الفاطمى فان التأثر بالنقوش المغربية برغم هذا يبدو أنه امتد الى مصر قبل أن يفتحها المعز .

أما بالنسبة الى هذه الحليات المعمارية المتخذة شكل العرائس المجردة فى الفنون النوبية ، فقد نراها فى صورة أوضح وأقرب من غيرها الى رموز الهلال والنخيل وسيقانه وما الى ذلك مما كان فى منشأ هذه المعتقدات التى أوردناها فى مستهل هذا المقال ، اذ تحلى واجهات المنازل النوبية بأهلة مصنوعة من اللبن ، وبجانبها أشكال مثلثات تقام أيضا من اللبن كأنها رؤوس حراب ، هذا عدا أشكال العرائس المألوفة التى سبق التنويه عنها وأشكال النخيل التى تنقش على جدران البيوت وتقوم الفتيات النوبيات برسمها قبيل زفافهن، كان الأمر من بين طقوس اعداد جهاز العروس وتهيئة دارها .

ولا تنتهى قصة الحليات التى على شكل عروس القمر عند هذه العلاقات فحسب ، اذ تتضح لنا أيضا امتدادات لها فى كثير من لعب الأطفال، فقد جمعت بمتحف الجمعية الجغرافية بالقاهرة فى الثلاثينات مجموعة عرائس صنعت فى العرابة المدفونة بالبلينا تبين عروستين خشبيتين تتناقران بحركة تدفع احداهما الى الأمام والثانية الى الخلف وبالعكس .

ومن غريب المصادفة أن بعض المخطوطات العربية التى يرجع تاريخ نسخها الى القرن السابع عشر قد زودت بأشكال هذه العرائس التى ترسل ذراعيها على جانبى الجذع مثل العروس القمرية فى الحضارة الفنيقية القديمة . ومما يدعو الى العجب ظهورها فى كتب الجغرافية وفى وصف للمنارات التى أقامها الاسكندر على ساحل البحر الأحمر ، وفى غير الكتب العلمية تظهر العروس القمرية فى العديد من مخطوطات السحر ، حيث تبدو أقرب الى حليات زخرفية منها الى شكل آدمى . ويمكن أن نستشف من جميع هذه المقارنات ما للفنون الشعبية من جذور حضارية قديمة تربط بين معتقدات امتدت بين مشارق قارات بأسرها ومغاربها وهى تؤكد بهذا الرباط وبالتشابه الوثيق بين أشكالها وأنماطها وبالعادات والتقاليد التى اقترنت بها الوحدة التى كانت ولا تزال تجمع هذه الشعوب فالوحدة الافريقية أو الوحدة العربية ليست بالامر المختلق وانما هى حقيقة لها أسانيدها التاريخية القديمة التى ترجع الى عهود يتعذر الاهتداء الى ماضيها الغابر السحيق .

أزياؤنا الشعبية بين القديم والحديث



راقصة أيام زمان تلبس الشروال والصديرى وتستعمل الصاجات

بقلم وريشة

عبد الغنى أبو العينين



ملابس فلاحـــة من البحيرة من ١٠٠ سنة حتى الآن !

من أصعب الموضـــوعات التى يواجهها المتخصـصون فى الفنون الشعبية هو موضوع الأزياء، ذلك لأن هذه الأزياء تتألف من قطع مختلفة ، عند الفرد الواحد ، كما أنهـــا تتنوع بين الذكور وبين الاناث ، وبين الشيوخ والشباب والأطفال، فاذا أضفنا الى هذا كله حقيقتين بارزتين هما أن الأزيــاء لا بد أن تناسب فصول السنة ، فى كل بيئة من البيئات ، كمــا أنهـا تساير بالضرورة الطبقـات الاجتماعية ومختلف الشـــعائر والتقاليد ، اســـتطعنا أن ندرك مدى الصعوبة والتعقيد فى دراسة الأزياء بصــــفة عامة ، والأزياء الشعبية بصفة خاصة .

وان نظرة سريعة الى أزيائنـــا الشعبية تبين كثرتها وتعددهـــا ، فبعضنا لا يزال يرتدى الجبـــة والقفطان والعمامة ، والبعـــض الآخر يرتدى الجلباب والقلنسوة

(الطاقية) ، أو الجلباب البلدى والمعطف الانجليزى والحذاء الفرنسى والطربوش التركى !

وفى البلاد الساحلية يلبس البعض السروال « الاسكندرانى » والقميص الافرنجي والقبعة ،وقرب مرسى مطروح يرتدى الرجل سروالا ضيقا مزركشا وقميصا ذا أكمام واسعة وصديرية مزركشة ويضع فوق كتفيه « الحرام » .

وقد هجر معظم الرجال هذه الأزياء الى ارتداء الملابس الأوربية الحديثة . وتخلت المرأة العصرية فى مصر عن الأزياء الشعبية التقليدية كالملس و « الملاية اللف » والجلباب ، وأصبحت ترتدى الفساتين الحديثة أو الجونلة و « البلوزة » ، ولم تعد هناك من ترتدى الجلباب أو الملس الا فى الريف ، ولا تلبس « الملاية اللف » فى المدن الا بعض السيدات غير المتعلمات ممن لازلن يتمسكن بهذا الزى التقليدى .

ومنذ نحو نصف قرن كانت المرأة تلبس « الحبرة » السوداء اذا كانت متزوجة ، و « الحبرة » البيضاء أو « الشال » الأبيض اذا كانت من العذارى . وهذا التنوع فى ملابس النساء هو نتيجة طبيعية لسفور المرأة وخروجها الى معترك الحياة العامة ومشاركتها الرجل فى مختلف المجالات .وليس هذا فحسب بل انه يرجع الى دور المرأة فى مجتمعنا عبر التاريخ ،



مواطنة من واحة سيوه فى ملابسها التقليدية التى لا تزال ترتديها حتى الآن

وهو فى الوقت نفسه يعبر عن عاداتنا وتقاليدنا ·

واختيار ألوان الملابس يرتبط ارتباطا وثيقا بالتفاؤل والتشاؤم، فالمرأة المصرية تفضل ألوانا معينة ، تخضع فى اختيارها لما توارثته من عادات وتقاليد ···· فهى تتفاءل باللونين الأبيض والأخضر ، وتتشاءم من اللونين الأزرق والاسود ، وهى لا ترتدى الملابس سوداء اللون أو القاتم الا اذا كانت من المتقدمات فى السن ، أو عند ذهابها لتادية واجب العزاء ·

هذا التنوع فى ملابس الرجال والنساء لا يرجع الى الظروف التاريخية التى مرت بها بلادنا فحسب ، بل انه احدى الثمرات المريرة للاستعمار ! واذا أمعنا النظر فى أزيائنا الشعبية ، فاننا نجد أنها مزيج من الملابس العربية والتركية ، وومن التى ترجع الى عهد المماليك ، ومن الثياب التى أخذت عن الغربيين · كما أن هذه الأزياء المختلفة ان دلت على شىء ، فانما تدل على تطور مجتمعنا ، ونحن نلبس اليوم ما يلائم نهضتنا الثقافية وثورتنا الصناعية ·

ولو أن عقارب الساعة عادت الى الوراء مائة عام ، واستعرضنا أزياءنا فى هذا العهد ، لذهلنا لما كانت تحمله الفتاة فوق جسدها من ثياب ، ولتساءلنا فى دهشة ولماذا كان بعض الرجال يحملون فوق رؤوسهم تلك العمائم الضخمة ·



قميص نوبى
من ١٠٠ سنة

ولنتأمل الآن كيف كانت تلبس المرأة .
كان زى المرأة يتكون عادة من :
١ ـ قميص من الحرير ... لونه فاتح ... أبيض أو وردى أو بنفسجى أو أخضر أو أزرق تغطيه زخارف من الحرير وأسلاك الذهب ، وكان ذا أكمام عريضة واسعة . وقصيرا جدا يصل الى ما فوق الركبة .
٢ ـ « شنتيان » وهو سروال واسع .يلف حول الخصر بواسطة « تكة » ، تمر من أعلاه. ويربط من أسفل بالساق ، ويتدلى حتى يصل الى القدمين . وقيل أنه كان سروالا مريحا ، لا يضايق المرأة عند الجلوس على « الشلتة » .
٣ ـ صديرية بدون أكمام كانت تلبس فوق القميص .
٤ « يلك » وهو ثوب آخر كان يلبس فوق الصديرية ويلتصق بالجسم ، وله أزرار من الأمام من أعلى الى أسفل ، ومفتوح من الجانبين.
٥ ـ « حزام » وهو قطعة كبيرة من القماش الحريرى المزركش أو من الكشمير ، أو «شال» عريض ، يلف حول الوسط ، ويعقد من الأمام عند أسفل البطن .
وأما غطاء الرأس فكان فى الغالب يتكون من قلنسوة (طاقية) حمراء صغيرة . يلف حولها منديل من الحرير المزركش ، توضع فى مقدمته حلية من الفضة أو حلية أخرى من الذهب الخالص مرصعة بالجواهر تسمى « القرص » ، اذا كانت المرأة من الطبقة الثرية .وأحيانا كانت المرأة تلبس «العزيزية» وهى قلنسوة (طاقية) مبطنة من الداخل بالقماش ، ومحلاة من الخارج بورود وأزهار صناعية .
وكانت المرأة تترك شعرها ينسدل على ظهرها ، فاذا خرجت من بيتها صففت شعرها فى ضفائر ، عددها فردى ، أى فى ١١ أو ١٣ ضفيرة ـ مثلا ـ وكانت تربط كل ضفيرة بثلاثة خيوط من الحرير الاسود ، وتعلق بها « خريات » ، وهى قطع مستديرة من الذهب رقيقة كالورق ، تنظمها لتصنع منها « الصفا » وكانت تقص شعرها فوق الجبهة وتترك منه خصلتين ، تتدليان على الصدغين . وكانت المرأة ترتدى ، فوق الملابس التى ذكرناها فيما سبق ، « جبه » من الجوخ مفتوحة من الأمام ، أو « فرجية » وهى رداء يشبه العباءة الواسعة .
وكانت تضع على وجهها ، تحت « العزيزية» أو المنديل ، « يشمك » ، يصنع من نسيج شفاف ، يسمح للمرأة بالرؤية ، ويتدلى حتى يصل الى أعلى الحزام .
هذا ما كانت تلبسه المرأة الموسرة فى القاهرة أما المرأة من عامة الشعب فكانت ترتدى القميص والجلباب الأزرق ، اذا كانت من سكان الريف ، والجلباب الأسود و «الطرحة» أو « الملس » أو « الحبرة » اذا كانت من المقيمات فى المدن .
ولننظر الآن كيف كان زى الرجل .
كان الرجال جميعا يشتركون فى ارتداء العمامة ، يستوى فى ذلك الأغنياء والفقراء .
وكان السراة والعلماء يلبسون الجبة والقفطان والحزام .
وكان الفلاحون ، ولا يزالون ، يلبسون السروال الأبيض القصير والجلباب الأزرق فوق القميص والصديرية ، وبعضهم كان يلبس « الزعبوط » ، والبعض الآخر كان ولا يزال يضع فوق رأسه عمامة بيضاء أو « لبدة » ، وهى ترجع الى العصر المصرى القديم . ويلبس حذاء أو « مركوبا » أو « بلغة »
وتختلف الأزياء من منطقة الى أخرى .
ففى بلاد النوبة التى تمتد من شمال أسوان الى بلدة شندى فى السودان ، ترتدى المرأة قميصا زاهى اللون ،يلائم لونبشرتها السمراء، وتلبس فوقه « جرجار » وهو من القماش الأسود الشفاف ، به « كرانيش » عند الساق، ويصل طوله أحيانا الى ثلاثة أمتار ، وتضع فوقه طرحة بيضاء شفافة فى المنطقة الشمالية والسودان أما فى الجنوب فانها تضع طرحة سوداء على حافتها زخارف زاهية اللون ، وحداتها مستوحاة من البيئة نفسها .
وفى الصحراء الشرقية أو الغربية أو فى الواحات يقوم السكان بصنع ملابسهم بأيديهم فى كل مراحلها من غزل ونسج وحياكة وزخرفة ولم يتغير تصميمها منذ مائة سنة حتى الآن .



ازياء كبار الضباط في مصر
منذ قرن ونصف



رقصة الحجالة فى مرسى مطروح

ضــابط البــانى فى مصر
منذ قرن ونصف

زى سيدة موسرة من
عصر المماليك

العــروس تخلع الحبرة
أثنــا. الزفة وتلبس
العبــا.ة ذات اللون
الزاهى منذ مائة سنة

زى سيدة موسرة من عصر المماليك
(هذه الملابس كانت تلبس تحت العباءة او الحبرة)



المغنيات « العوالم » فى الجيل الماضى



الحبرة السوداء
تلبسها السيدة المتزوجة



فلاحة من الشرقية ..
منذ مائة سنة

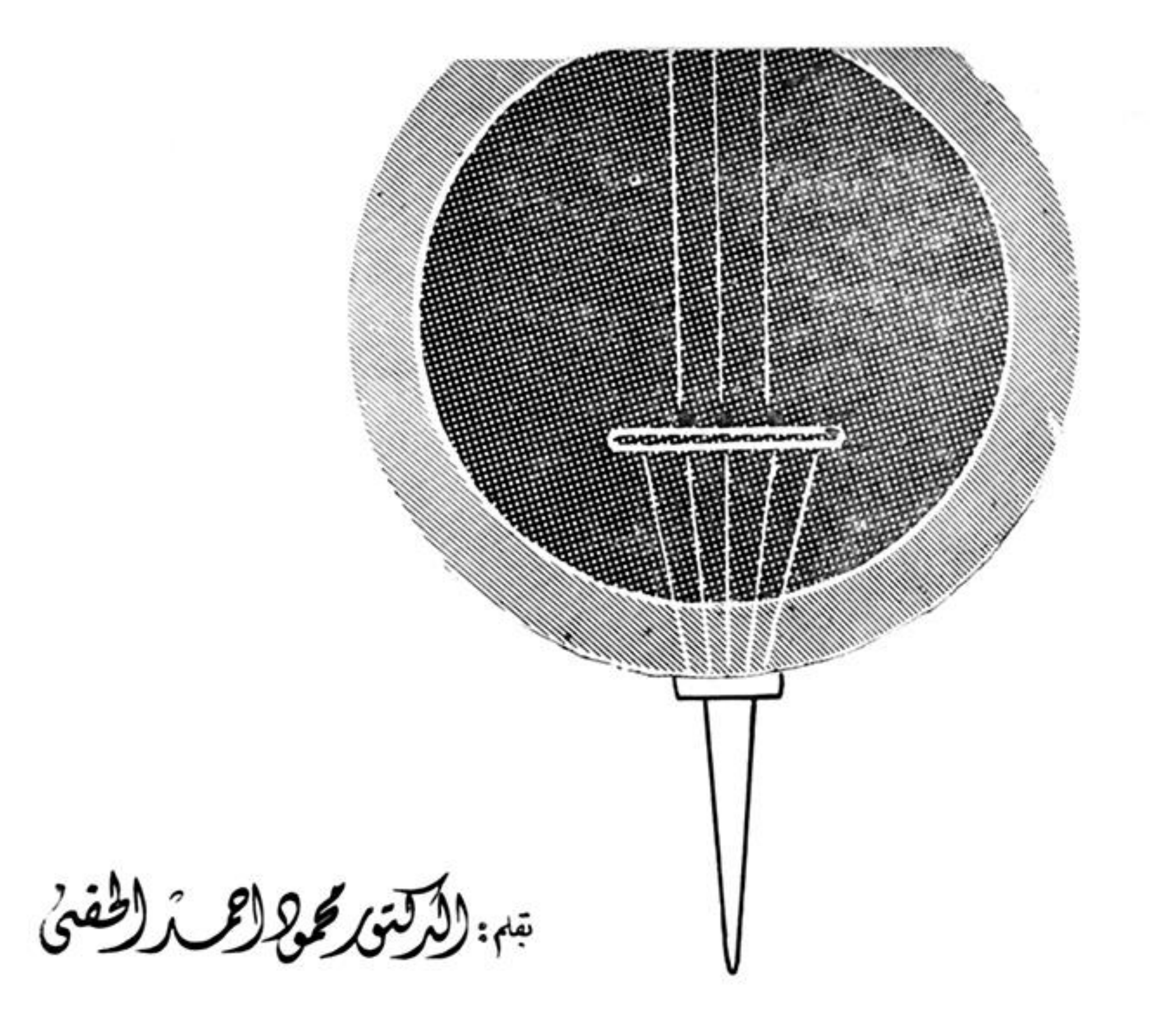




زى سيدة من سيناء



قاضي القضاة منذ مائة سنة



بقلم: الدكتور محمود احمد الحفنى

الربـاب ... أصل الآلات الوترية

لايعرف على التحقيق الوطن الاول للآلات الـوترية ذات القــوس ، وان كان كثير من المؤرخين قد نســبوها الى الهند مقررين ان أقدم آلة وترية وقع عليهـا بالقوس فى تاريخ العـالم كله هى آلة هندية قديمة جدا يرجع عهـدها الى خمســة آلاف سنة قبل الميـلاد اسمها رفانا ستروں كانت ذات وترين ، غير أنها لم تتقدم ولم يذع استعمالها فماتت .

انما الذى يقـرره التـاريخ على وجــه التحقيق أنه الى العـرب يرجع الفضــل فى احياء آلات القوس . فقد أوجدوا فى القرون الاولى من الميـلاد آلة الـرباب ، وكانت فى

بدايتها ذات وتر واحد . ثم تقدمت بهمة العرب أيضا فأصبحت ذات وترين متساويين فى الغلظ ، ثم ذات وترين متفاضلين فيه ، ثم ذات أربعة أوتار يتفاضل كل اثنين منهما على الآخرين . وتنوعت أشكالها .

وكان الرباب عند العرب على أنواع مختلفة وقد أطلقوا لفظ «الرباب» على جميع الآلات الوترية ذات القوس . كما أن الفرس كانوا يطلقون عليها لفظة «الكمنجة» أو «الكمان» ومعناها بالفارسية «القوس» . وقدتستعمل هذه التسمية فى بعض البلاد العربية أيضا .

وتعتبر آلة الرباب أكثر الآلات الوترية ذيوعا فى الاقطار العربية فى الوقت الحاضر ، وان اختلفت منزلتها فى كل قطر تبعا للاغراض الفنية التى تستخدم فيها .

وهى فى الجمهورية العربية المتحدة على نوعين :

النوع الاول : صندوق مصوت يقرب من ثلاثة أرباع «جوزة الهند» تنتشر عليه عدة ثقوب صغيرة ومشدود على فتحته رق من جلد السمك . وآلات هذا النوع ذات وترين من شعر الخيل يتكون كل منهما من ستين شعرة تقريبا . وتثبت الاوتار من الناحيه العليا لرأس الرقبة فى مفاتيح تسمى «الموى» تبيت فى فتحات تسمى «بيت الملاوى» . وتثبت الاوتار فى نهايتها السفلى فى حلقة حديدية تحت الصندوق مباشرة . ويخرج من الصندوق سيخ حديدى بمثابة القدم ترتكز عليه الآلة اثناء الاستعمال . ويعزف عليهما بتمرير القوس على الاوتار . وهـذا القوس طوله أربع وثلاثون بوصة ونصف ، وعصاه غالبا من الخيزران .

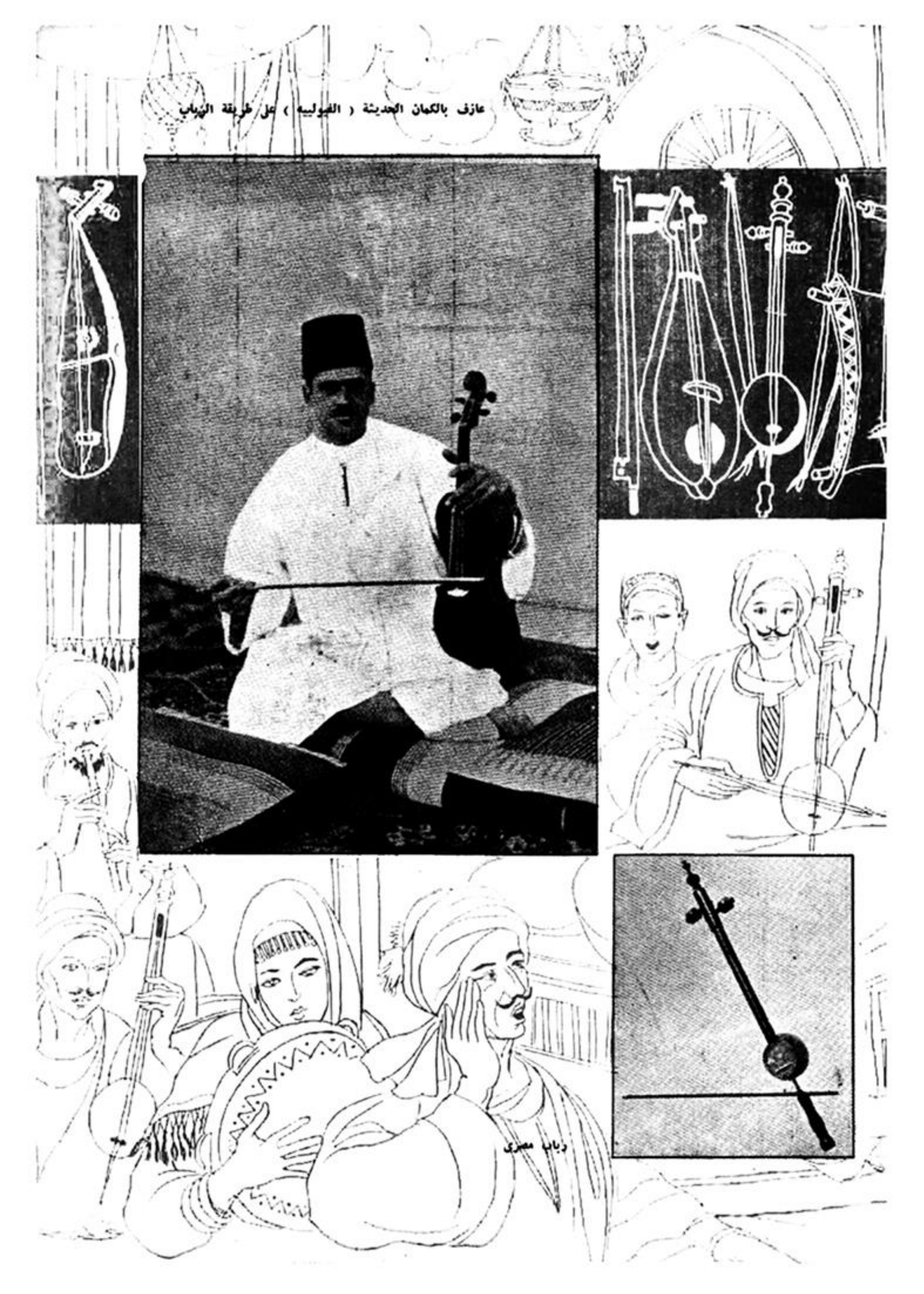
النوع الثانى : ويسمى رباب الشاعر . ويختلف عن النوع الاول فى أن صندوقه المصوت من الخشب على شكل شبهمنحرف أو مربع حاد الزوايا بسبب دخول جانبيه الى الداخل على شكل قوس . ويغطى الصندوق برق من جلد السمك أيضا ، ويشد عليها فى العادة وتران ، وأحيانا يركب عليها وتر واحد ، وسمى هذا النوع رباب الشاعر لان المشتغلين به طائفة من القصاصين يلقبون بالشعراء ، وقد أخذت هذه الطائفة الشعبية



فى الانقراض الآن . وكان أولئك القصاصون يغشون المقاهى فى القاهرة وغيرها من المدن والقرى فى ليالى المواسم والاعياد يسامرون الناس بما توافروا عليه من القصص والملاحم المليئة بالمغامرات الباعثة على التشويق ، فى نغم محدود يساير مايروونه فى غير تعقيد من ناحية التلحين . ويعزف القاص أو الشاعر بعد كل بيت أو مجموعة أبيات من القصة بعض نغمات على الرباب . وقد يتخصص بعض هؤلاء الرواة فى قصص معينة ينسبون اليها ، فيقال «الهلالية» و «الزناتية» و «الزغبية» تبعا لما اشتهر عنهم من هـذه الالوان . ومنهم أصحاب سيرة عنتر ويسمون «العناترة» والمتخصصون فى سيرة الظاهر بيبرس ويسمون «الظاهرية» وكذا المتحدثون فى سيرة سيف بن ذى يزن وقصة الف ليلة وليلة .

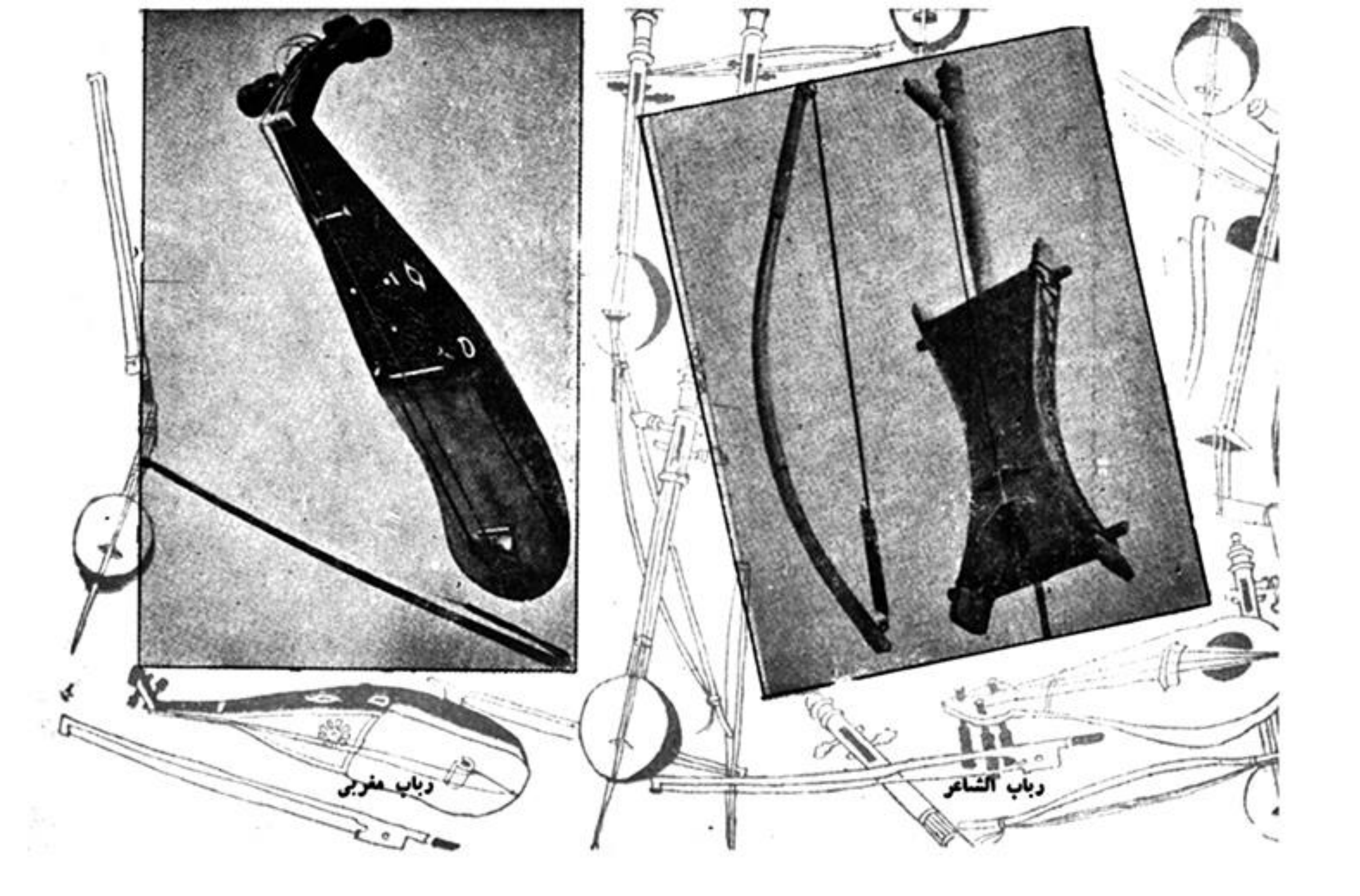
والرباب بنوعيها السابقين قد أصبحت فى الجمهورية العربية المتحدة آلات شعبية بحتة لاتستخدمها الفرق الموسيقية مع الآلات الاخرى فى مصاحبة الوان الفناء المختلفة .

وذلك على عكس البلاد العربية الاخرى ، فان هـذه الآلة ماتزال عنصرا أساسيا فى فرقها الموسيقية . ففى العراق مثلا تقوم فى الفرقة بدور رئيسى الى جانب القانون والعود والسنتور والدفوف . والرباب



عازف بالكمان الحديثة (الفيوليه) على طريقة الرباب

رباب مصرى



العراقى نظرا لاهميته أرقى صنعة ، يشد عليه أربعة أوتار ، لذلك فهو غنى أيضا فى المنطقة الصوتية المشتمل عليها .

وفى بلاد شمال افريقية تلعب الرباب أيضا دورا هاما فى موسيقاها . فهى لاتخلو منها فرقة موسيقية حتى ولو استخدمت فى تلك الفرق آلان الكمان الحديثة « الفيولينة » فانها لاتحجب آلات الرباب التى تحتفظ دائما بمكانتها فى تلك الفرق . بل ان العازف بآلة الكمان الحديثة فى هذه البلاد يحملها أثناء العزف راسية على ركبته فى وضع يشبه تماما وضع آلة الرباب .

والرباب المغربى الشائع الاستعمال فى بلاد المغرب والجزائر وتونس وليبيا يخالف فى الشكل آلات الرباب المستعملةفى البلاد العربية الشرقية . فهو ذو صندوق وصوت كبير مصنوع من الخشب يتسع فى النصف الاسفل المشدود عليه الرق والذى يعزف عليه بالقوس ويضيق تدريجا فى النصف الآخر العلوى المغطى بالخشب حتى يلتقى بالرقبة . ويشد عليه عادة وتران .

وهناك أيضا فى تركيا والمناطق المتاخمة لها يستخدم نوع راق من الرباب يسمونه « الكمنجة الرومى » ويشبه الى حد كبير الرباب المغربى ولكنه أصغر حجما . وتشد عليه ثلاثة أوتار تثبت فى الملاوى التى تركب فى الرقبة من الخلف بما يظهر الآلة شبيهة بشكل الارنب . ولذلك فانهم يسمونها فى الاوساط الشعبية « الارنبة » .

وقد انتقلت آلات الرباب مع العرب الى الاندلس حين تم لهم فتحها فى أوائل القرن الثامن الميلادى . ومن ذلك الحين فقط بدات فكرة صنع الآلات الوترية ذات القوس تظهر فى أوربا وبخاصة فى البلاد الجنوبية منها المتاخمة للاندلس . فقد صنع الفرنسيون آلة تماثل الرباب العربية سموها ربيبة أو روبيللة كما صنع الطليان نفس هذه الآلة وسموها روبيكا أو ربيك . وظاهر فى كل هذه الالفاظ اشتقاقها من كلمة الرباب .



رباب تركي (اوتية)

انتشرت تلك الآلة بعد ذلك فعمت اوربا فى القرن الرابع عشر ، واخذ يدخل عليها التغيير شيئا فشيئا حتى آخر القرن الخامس عشر . وسميت تلك الآلة فيولا ومعناها الوتر . ثم صنع منها على مرور الزمن انواع مختلفة الحجم . وفى القرن السابع عشر عم لفظ فيولا جميع الآلات الوترية ذات القوس وكان أهمها فى ذلك الوقت نوعان : الاول سمى فيولا الذراع وكانت تحمل اثناء التوقيع على ذراع العازف بها كما هو الحال الآن فى آلة الكمان الحديثه (الفيولينة) . وأما النوع الثانى فسمى فيولا الركبة وكان يضعها العازف بين ركبتيه اثناء التوقيع بها ، على النحو الذى نستعمل فيه الآن آلة الفيولنستيل .

وكانت كل تلك الأنواع ذات ستة أوتار مشدودة فى مستوى واحد ، ولذلك كان من المتعذر على العازف أن يوقع بالقوس على الأوتار الوسطى من الآلة ، بل كان لابد له من العزف على ثلاثة أوتار فى وقت واحد .

وبعد أن عاشت الفيولا بهذا الشكل ذات ستة أوتار أكثر من قرنين عدل الأوربيون عن ذلك ورجعوا الى فكرة العرب فى وجوب عدم زيادة الأوتار على أربعة كما كان الحال فى الرباب . وبذلك تطورت الفيولا فى منتصف القرن السابع عشر . وصنعت آلة أصغر منها قليلا مشدود عليها أربعة أوتار اطلق عليها اسم فيولينة أو فيو لينو مصغر فيولا . وتلك الآلة هى مانسميه فى عصرنا الحديث الكمان .

وقد صادفت آلة الكمان فى شكلها الأخير اقبالا عظيما من سائر شعوب العالم ، سيما بعد ان منحها الموسيقار « منتفردى » الايطالى السيادة على آلات الأوركسترا فيما وضعه من الأوبرات التى سار على نهجه فيها جميع معاصريه وخلفائه .

واختص بصنع آلة الكمان فى بادىء الأمر منطقة محدودة من اوربا هى بلاد التيرول وشمال ايطاليا . وكانت أسرة أماتى أخلد الأسر التى اشتهرت فى صناعة هذه



رباب عراقى

الآلات فى القرنين السادس عشر والسابع عشر فى كريمونا احدى مقاطعات سهول لمباردى بايطاليا • وأخذت عنها أسرة ستراديفارى فبلغت بصناعتها حد الكمال فى أوائل القرن السابع عشر • وبقيت الآلات التى صنعتها تلك الأسرة لا تبارى حتى الآن برغم اقبال الشعوب على هذه الآلة اقبالها العظيم وتسابقها فى صناعتها •

وتصنع آلة الكمان من خشب الصنوبر الذى تم جفافه حتى لا تتغير نسب الأبعاد التى عليها القطع المختلفة المكون منها صندوق الآلة ، والتى يجب أن تبقى دائما ثابتة على النحو الذى ضبطها عليه الصانع حتى تتوافق الاهتزازات الصوتية الناشئة من الصندوق كله• وكلما قدمت الكمان فى الاستعمال أصبح خشبها أكثر مرونة والأصوات الصادرة منها أرق وأحلى ، وأصبحت تبعا لذلك أكبر قيمة وأغلى ثمنا •

أما عن منزلة آلة الكمان فانها فى الوقت الحاضر ، بعد ان تم تطورها واكتملت صناعتها على نحو ما ألمعنا اليه ، تشغل المحل الأول من جميع الآلات الموسيقية فى الشرق والغرب • وقد زاحمت هى وأسرتها بقية الآلات الوترية وأصبحت لها السيادة عليها منذ أكثر من قرنين لا تزاحمها فى تلك السيادة آلة أخرى • وستظل الكمان متبوئة أسمى مكانة فى الفن ، ذلك لأنها سلطانة العواطف وملكة الآلات جميعها فى الترجمة عن الشعور • ومن أبرع ما كتب فى ذلك قول «هاينى» الفيلسوف والشاعر الألمانى الكبير :

« الكمان آلة لها أمزجة البشر ، تتكلم بشعور العازف بها ، وتكشف أسرار عواطفه ، تنقل عنه فى جلاء ووضوح أقل التأثرات وأضعف الانفعالات • ذلك لأنه يضعها أثناء التوقيع على صدره فتحمل أوتارها ضربات قلبه » •

دكتور محمد أحمد الحفنى



أعلى ما وصلت اليه صناعة الكمان (الفيولينه)


رقص الشعبي

بقلم



عرض وتلخيص

أحمد آدم محمد



رقصة الروح الهادئة لفرقة بيونج يانج

الرقص الشعبى تعبير بوحدات الحركة عن رد فعل جمعى لدورات الحياة الهامة وقد شغف الناس بالرقص منذ فجر الحياة ، وليس من شك فى أن الرقص يلعب اليوم دورا هاما فى الاحتفالات فى كل انحاء العالم : فى المجتمع الاول يرقص الناس للتسلية وتزجية وقت الفـراغ ، وفى المجتمع البدائى يرقصون ، استرضاء للآلهـة وقوى الخير ، ويجدون فى الرقص وسيلة لطرد الارواح الشريرة ، ولا يزال الهنـود الحمر فى أمريكا ،يتمسكون بالكثير من طقوسهم التقليدية ويرقصون للتعبير عن مشـاعرهم فى شـتى المناسبات • ولا يزال الرقص فى شبه جزيرة ايبريا وفى أمريكا اللاتينية عنصرا حيويا فى الاحتفالات والمهرجانات •

والرقصة الواحـدة قد تصـلح لاكثـر من مناسبة ، مثل رقصة « روتوبورى » عند هنود

نارا هرمارا بالمكسيك ، وقد لا تصلح الا للتعبير عن موضوع معين ، مثل رقصة الغزال عند قبائل البويبلو الهنود فى نيومكسيكو ٠ وكثيرا ما يقلد الراقصون فى هذه القبائل ، بحركاتهم الراقصة ، انسانا أو حيوانا أو نباتا ، اعتقادا منهم بأن هذه الحركات الراقصة كفيلة بطرد الشياطين أو تحقيق الشفاء٠ ولعل الراقص الذى يقوم بدور المهرج فى السرك اليوم ، يقوم بالعمل نفسه الذى كان يقوم به الكاهن بين القبائل البدائية ٠

وللرقص الشعبى وظائف عالمية ، وتختلف هذه الوظائف باختلاف المناخ والظروف الجغرافية وتنوع الأمزجة ، وبالرغم من ذاتية بعض تكوينات الرقص وخطواته فان لكل قارة ولكل أمة بل ولكل قبيلة أسلوبها الخاص فى الرقص ٠ وليس من شك فى أن الطقوس الدينية التى كثيرا ماتمتزج بالرقصات الشعبية ، قد تأثرت الى حد كبير بالتجارة والغزو ، مما أدى الى التقريب بين الثقافات المتباعدة ٠

طقوس الرقص وأغراضه

تحتفل القبائل فى آسيا وافريقيا وأمريكا احتفالا كبيرا ببلوغ الفتيان والفتيات ويرقص الجميع للتعبير عن فرحتهم فى هذه المناسبة السعيدة وتصحبهذه الرقصاتبعض الطقوس التقليدية عند قبائل الاسكا والماورى والبابايو والاباتشى ٠

ولعل الغزل من أهم الموضوعات التيتتناولها الرقص الشعبى ويصعب على الباحث أن يحصر الرقصات التى تعبر عن الغزل والتى يعمد فيها الراقصون والراقصات الى ابراز الجاذبية الجنسية ٠ والواقع أن هذه الرقصات ليست كلها مما يمكن اعتباره من الرقص الشعبى ولا يعد منها الا طائفة قليلة من هذا القبيل وتعبر هذه الرقصات عن دراما الحب فنرى الفتى يطارد الفتاة حتى تقع فى الأسر الا أنه لا يلبث أن يهجرها ليطارد غيرها وتختلف الرقصات الشعبية فى تعبيرها عن دراما الحب فأحيانا نراها تتسم بالفحش الصريح كما هو الحال فى رقصات القبائل البدائية ، وأحيانا نجدها مغلفة بالاحتشام الذى يصل الى حد البرود كما هو الحال فى الرقص التربيعى ٠

وفى هذا النوع من الرقص يستعرض الرجال مايتصفون به من اقدام وما يتمتعون به من قوة وتحاول النساء أن يبرزن ماوهبهن الله من فتنة ويمتزج الراقصون والراقصات عادة فى حلقات بسيطة وأحيانا يقوم الراقصان برقصة معقدة وكثيرا ما يتبادلون العناق ٠

وتلعب « المروحة » دورا هاما فى الرقصات الشعبية من هذا النوع فى اليابان وبورما واسبانيا ٠ أما فى الشرق العربى والفيلبين وشبه جزيرة الملايو وروسيا وبوهيميا وانجلترا وبيرو وشيلىوالمكسيك فان«المنديل» يعتبر من أهم عناصر الرقصات الشعبية ٠

وتعبر كثير من الرقصات الشعبية عن الترحيب بالضيف كما هو الحال فى المكسيك وجدير بالذكر أنهناك رقصة مشهورة تسمى رقصة « الزمالة » فى الدانمارك وهناك رقصة معروفة عند الهنود الحمر فى أمريكا هى رقصة « صداقة الثعلب » ٠

وليس من شك فى أن الرقص فى حفلات الزفاف شائع فى كل أنحاء العالم : فى هنغاريا رقصة معروفة باسم رقصة «العروس» وفى تركيا نجد رقصة « النار » المعروفة عند لغجر ٠

واذا ذهبنا الى المانيا نجد رقصة خاصة بالعريس وعروسه واذا مازرنا الهنود الحمر نجدهم يرقصون قبل الزفاف رقصة تحكى زفاف الارض الأم الى الشمس كما أنهم كثيرا مايرقصون فى حفلات الزفاف رقصة الحرب التقليدية ٠

رقصات العمل

قد تكون هذه الرقصات مجرد محاكاة للحركات التى يقوم بها العمال من مختلف المهن وقد يغلب عليها طابع الابتكار ٠

وتهدف هذه الرقصات الى ادخال البهجة على قلوب العمال واشاعة جومن المرح والسرور ينسيهم مايبذلونه من جهد فى أداء العمل

ويتضح هذا بجلاء فى داهومى حيث يرقص الاهالى على ايقاع الآلات الموسيقية ودقات الطبول أثناء قيامهم بالعمل بطريقة تعاونية كما يلمسه الباحث فى مجتمعات الكونغو حيث يعمل الأهالى على دقات الطبول وبمصاحبة الغناء وبالمثل فى جزر فيرجن وفى جامايكا

وفى كثير من هذه الرقصات يحكى الراقصون بالحركة خطوات العمل فيصورون عمليات الزراعة فى الحقول من بذر وحصاد ·

ومن المعروف أن كل طائفة من طوائف أرباب الحرف فى القرون الوسطى كانت تشترك فى مواكب موسمية تحفل بالبهجة ، برقصة تعبر بها عن حرفتها ولا تزال بعض الرقصات الشعبية الأوروبية تعبر عن هذا اللون التقليدى ·

واذا تركنا أوروبا الى اليابان ومدغشقر نجد رقصات عديدة تحكى عملية زراعة الأرز وحصاده · واذا انتقلنا الى جنوب أمريكا نجد رقصة جز الصوف · وهناك رقصات عديدة من هذا النوع نكتفى بان نذكر منها رقصة « الغزالات » فى اسبانيا ورقصة « الخياطين » فى البرتغال ورقصة « الجزارين » فى ألمانيا ورقصة « الغسالات » فى فرنسا ورقصة « اعداد العلف » فى هنغاريا ورقصة «صانع الاحذية» ورقصة «السمكرى المتجول» ورقصة « الغسيل » فى الدانمارك ورقصة « الاسكاف » فى انجلترا ·

وقد ارتبطت حياة الناس منذ القدم بالأرض فلا عجب ان رأينا الناس فى المجتمعات البدائية يرقصون لكى تمن عليهم الآلهة بالمحصول الوفير وتحميهم من قوى الشر والدمار وعندما تجود عليهم الأرض الطيبة بالثمار والزرع يقيمون الحفلات الراقصة التى تمتزج فيها الطقوس الدينية بمظاهر اللهو والخلاعة فنجد الأهالى فى افريقيا يرقصون رقصة «الأجراس» كوسيلة لاستدرار المطر وفى اكوادور ترقص قبائل الانكا رقصة « وايارا » للتأثير فى الصقيع والرياح والماء والشمس · وفى المكسيك يقام كل عام مهرجان « لاكسيلونين » ومهرجان « سنتيوتل » حيث تقدم فيهما الرقصات التى اشتهر بها شعب الأزوتيك العريق · ولازالت قبائل البويبلو ترقص رقصة « كاشيتا» التى يتضرعون بها للآلهة أن تحفظهم وتقيهم شر الامراض وتضمن لهم جودة المحصول وسلامته ·

وعند قبائل هوبى نجد رقصة « بوامو » أو رقصة « زراعة الفول » كما انهم يقيمون حفلات يقدمون فيها رقصة « الثعبان والظبى » على أنغام المزمار وفى سان فيليب وسانتو دومنجو وأكوما يرقص الأهالى رقصة « القمح الاخضر » فى عيد القديسين وفى كوتشينى يرقص الأهالى رقصة « السلة » وفى سانتاكلارا يرقصون رقصة « قوس قزح » وفى سان دومنجو نجد رقصة « كايا كاييه » وفى شونى يرقص الناس رقصة الخبز واذا ذهبنا الى بولندا نجد رقصة بذر الشيلم والشوفان أما فى فرنسا فاننا نجد رقصة « اسبرنجال » وهى رقصة قديمة وحديثة كما نجد فيها رقصة الشوفان وفى انجلترا رقصة « زراعة الفول » كما توجد فيها العاب خاصة بمحاصيل الشوفان والفول والشعير ·

وتحتفل القبائل فى كل أنحاء العالم بموسم الحصاد فتقدم فيه رقصات مرحة تعبر عن فرحتهم بما جادت عليهم به الأرض من خير ·

فى الهند يقام مهرجان « سوهوراى » حيث يرقص الناس رقصة « لاشوا » أو رقصة « كرم » وفى روسيا يرقص الأهالى رقصة « بولبا » أو رقصة البطاطس وفى فنلنده يرقص الفنلنديون رقصة « الحصاد » بالمنجل والجاروف وفى ايرلنده يرقص المزارعون رقصة « الحصاد » ·

وفى اليونان وهنغاريا وايطاليا والبرتغال وفرنسا يرقص المزارعون ، عندما تنضج الكروم ويحين قطافها ، رقصة « عصير الكروم » ·

كان الناس فى الماضى السحيق يعبدون الشمس والقمر والنجوم وكانوا يتقربون لها بالرقصات الجميلة ولا تزال قبائل الانكا ترقص رقصة الشمس وتصحب هذه



فرقة أوغنده للفنون الشعبية



الرقصة بعض المظاهر البطولية والعلاجية كما أن بعض القبائل ترقص عند كسوف الشمس فى محاولة لاستعادة نورها وليس من شك فى أن الشمس وهى تجرى فى فلكها وتحدد فصول السنة تؤثر فى نشاط الناس بل وتفرض عليهم نوعه ففى الشتاء يقومون بالصيد وفى الصيف يشتغلون بالزراعة وكثير من الطقوس الدينية التى تصاحب الرقصات اليوم كانت تقام بمناسبة الانقلابين الصيفى والشتوى والاعتدالين الربيعى والخريفى ٠ وكثير من المهرجانات الدينية التى تقام عند بعض الشعوب اليوم لاتختلف فى شىء عن المهرجانات الوثنية القديمة التى كانت تقام تكريما للشمس والقمر والنجوم ٠

الصيد والقنص

تهدف رقصات الصيد الى تحقيق قوة مغناطيسية للصياد تعينه على الظفر بالحيوان وكان الراقص يستعطف بحركاته روح الحيوان حتى لا تصيبه بالأذى ومن رقصات الصيد ما يقدم فى مهرجان « مونداس » بالهند ومنها رقصة السهم فى سيلان ورقصة صيد الظبى فى أمريكا ويشترك فى هذه الرقصة أثنان من الصيادين يقومان ببعض الطقوس الدينية ٠

ومن هذه الرقصات أيضا رقصة الصيادين بالمكسيك ورقصة صيد الغزال عند الهنود الحمر فى أمريكا ورقصة الجاموس ورقصة القوس والسهم عند قبائل البويبلو ومنها رقصة كلاب البحر عند الاسكيمو ورقصة صيد الحوت فى ألاسكا ٠

وكثيرا ما يمثل الراقص شخصية حيوان كما هو الحال فى رقصة الرعد عند القبائل الريفية ورقصة « الجميل والدميم » فى بعض البلاد الأوروبية ورقصة الثعبان التى تقدم مع الثعابين الحية ورقصة الثعالب ورقصة الصقور التى تؤديها قبائل البويبلو والكومانش من الهنود الحمر ورقصة السلحفاة ٠

ويمثل بعض الراقصين شخصيات الماعز والديك والثور ويعتقد البعض أنها رمز للخصب والنماء وقد أخذوا هذا الاعتقاد عن قدماء الاغريق ٠

وفى عقيدة الطوطم يمثل الراقصون طائر الامو الاسترالى والكنغارو والضفدعة والذئب٠



رقصة اسطورية (الفلبين)



وهناك رقصات يلتمس بها الراقصون الشفاء من بعض الأمراض يمثلون فيها دور الثعلب والدب والجاموس والغزال ٠

ويتخذ الهنود كشعار حربى الثعلب والكلاب وأحيانا الدب والجاموس ٠

وتنتشر عقيدة « الفتش » فى داهومى ويرمز به الاهالى الى الروح المقدسة ٠ والى جانب هذا نجد رقصات الثعبان والنمر والفهد والببغاء ، ويتوقف أداء الاهالى لهذه الرقصات على البيئة ففى التبت مثلا يرقص السكان رقصات النمر والأسد والرخ والقرد والغزال وفى سيبيريا نجد رقصات الغراب الأسود وكلب البحر والذئب والثعلب وفى المكسيك نجد رقصة النمر الامريكى الأرقط وفى سان فيليب نجد رقصات يقلد فيها الراقصون حركات الظباء والاغنام والجاموس والدواجن والدب والغراب ٠

رقصة المراوح الهادئة لفرقة بيونغ يانغ



رقصة الحرب

يقوم رجال القبائل بهذه الرقصة استعدادا للمعركة المقبلة أو احتفالا بالنصر وهى رقصة جماعية يرجع اليها الفضل فى تقوية الروابط بين أفراد القبيلة ٠

وكان رجال القبائل يقومون بهذه الرقصة كوسيلة لانتخاب أشد المحاربين مراسا من بين أبناء القبيلة وكان كل منهم يحاول أن يستعرض مهارته فى القتال وجلده وشجاعته ٠

وهى رقصة شائعة عند كل القبائل فى أنحاء العالم ويستخدم فيها الدرع والسيف والحربة والقوس والسهم ٠

وفى أوروبا أكثر من رقصة يستخدم فيها السيف والعصا .

وهذه الرقصة يؤديها الراقصون وهم واقفون فى صفوف متعددة أو فى صفين متقابلين وهى رقصة شائعة عند قبائل الشيلوك على النيل الأبيض وفى بورنيو والفليبين وعند الهنود الحمر الذين يؤدون هذه الرقصة بحركات بارعة يستعرضون بها مهارتهم فى القتال وقد يشترك فى رقصة الحرب الرجال والنساء احتفالا بالنصر . وهناك رقصة خاصة بالنساء فقط ولعلها احدى الرقصات التى كن يقمن بها أثناء غياب الرجال .

ويرقص الأهالى فى بورنيو رقصة النصر وفى كواكيوتل يرقصون رقصة الحرب وفى باسارى نجد رقصة العصا وهى خاصة بالفتيات فقط وثمة رقصات عديدة يستخدم فيها الراقصون أسلحة شتى ففى الهند أكثر من رقصة يستخدم فيها السيف والعصا ويتقن العرب والأتراك الرقص بالسيف وفى روسيا يستخدم الخنجر فى رقصات الحرب وتشتهر أكرانيا برقصة خاصة يشترك فيها أربعة رجال ويستخدم الدانماركيون العصا فى رقصة الحرب وهناك رقصة بالخناجر فى جزيرة مان .

أما رقصات التحطيب فمعروفة فى أسبانيا وايطاليا والبرتغال وهنغاريا ومصر .

وهناك رقصات يمسك فيهما الراقصان بسيفين متعارضين أو عصوين متعارضتين ويؤديها الأهالى فى هنغاريا وقطالونيا وفنلندة وانجلترا واسكتلندة .

ويعرف الأهالى الرقص بالسيف فى رومانيا والنمسا وايطاليا وفرنسا وانجلترا ومقاطعات الباسك والبرتغال واسبانيا وفى المكسيك وسان دومنجو وولايتى تكساس وكاليفورنيا بالولايات المتحدة .

وكانت رقصات السيف يشترك فيها رجال يرتبطون بعهد نحو المجتمع وكان رقصهم بالسيف جزءا من احدى الطقوس القديمة التى كان يصحبها تقديم بعض القرابين . وليس من شك فى أن أثر عبادة « برشتا » الوثنية واضح فى رقصة « برشتن » كما أن « سان جورج » قاتل التنين رمز لانتصار الخير على الشر .

وثمة رقصة فريدة يشترك فيها راقص يمثل دور رجل أبله يرتدى ثياب امرأة ويقاتل تنينا أو ثورا يمثله راقص آخر .

وفى توكسون كورينكا بمنطقة الباسك يرقص الأهالى رقصة بالسيوف يرفع فيها الراقص ، الذى يقوم بدور القبطان ، ذراعه عاليا بالسيف فى تمجيد للموت فى سبيل الوطن . وترقص قبائل الماتا شينى رقصة يستخدمون فيها الرماح الثلاثية الشعب المزينة بالريش أما قبائل البويبلو فلازالت تحافظ على عادة تمثيل مصارعة الثيران وكثيرا ما يصحب هذا التمثيل حوار باللهجة الوطنية الدراجة .

العلاج بالرقص

يعتقد الأهالى فى المجتمعات البدائية أن الشفاء يتحقق بالرقى والتعاويذ للتخلص من الشياطين وطرد الارواح الشريرة وهم يتوسلون بالرقص العنيف والحركات الهستيرية المصطنعة حتى يخرجوا مغشيا عليهم ليفيقوا وقد تحقق لهم الشفاء .

وهذا النوع من الرقص يمارسه اتباع عقيدة « روح اسكوكى » فى افريقيا وعقيدة « كونج فو » فى الصين .

كما يمارسه بعض سكان أوروبا فى رقصة « سانت فيتوس » وفى رقصة أخرى للوقاية من الطاعون .

وقد كان الايطاليون يرقصون رقصة «التارانتلا» كنوع من العلاج من لدغة العنكبوت السام (الشبت) .

وثمة رقصات للعلاج يقلد فيها الراقصون بعض الحيوانات مثل رقصة الغزال عند الهنود الحمر فى أمريكا ورقصة الجاموس فى أيووا

وايركوا وتلجأ بعض القبائل الى تعذيب الجسد كوسيلة لطـــرد الروح الشريرة التى حلت بالجسد كما يعتقدون • وثمة رقصات عديدة من هذا النوع منها رقصة يقوم بها الهنود الحمر ويطئون فيها بأقدامهم جمرات الفحم ومنهـا أيضا رقصة رأس الجاموس ورقصـــة الرعد ورقصة الوجه الزائف •

وفي جهات أخرى يرقص الاهالى على ايقاع دقات الطبول السريعة ويدورون حول أنفسهم بسرعة كمـــا يحـــدث فى رقصـــة الصرع بسيبريا •

ويلجأ البعض الى تعـــاطى المخـــدرات أو المسكرات للهـــروب من الواقع المؤلم الى عالم يزخر بالاحلام •

وقد يعمد بعض الراقصين الى طعن جسده بالسيوف كنـــوع من تعذيب النفس وتطهير الروح •

وفى العالم الاسلامى يجد أتبـــاع الطرق الصوفية فى حلقات الذكر بلسمـــا شافيا لأمراض الجسم والنفس •

ومن الرقصات العلاجية رقصة الســـاحر الأرقش فى ســـاحل الذهب وساحل العاج ورقصة الشمس ورقصة الشبح ورقصة الحلم عند الهنود فى أمريكا •

وكثيرا ما يقوم الراقص فى هذا النوع من الرقصات بحركات بهلوانية بارعة يســتعرض فيها مهارته فى الدوران السريع والقفز والتثنى والزحف ثم يسـقط على الارض وقد تصـلب جسمه •

وقد يرتدى الراقص قناعا يمثل وجه شيطان أو حيوان من الخشب أو الجلد وقد يكون له أنف طويل أو لحية أو قرنان وقد يرتدى شعرا مستعارا أو يطلى وجهه بالســـواد أو الطين أو يرسم فيه خطوطا سوداء وبيضاء وكثيرا ما يرتدى سترة خشنة من الصـــوف أو هلاهيل وقد يحمل جسد حيوان محنط أو ذيل حيوان وأحيـــانا يرتدى ملابس النســـاء أو يعلق الاجراس والجلاجل وقد يحمل فى يده سوطا او رمحا خشبيا أو سيفا من الخشب أو عصا •

وفى بعض الرقصات يمثل الراقصون معركة هزلية وكثيرا ماتصحب الرقصة بعض الطقوس السحرية •

رقصة الحرير الأحمر



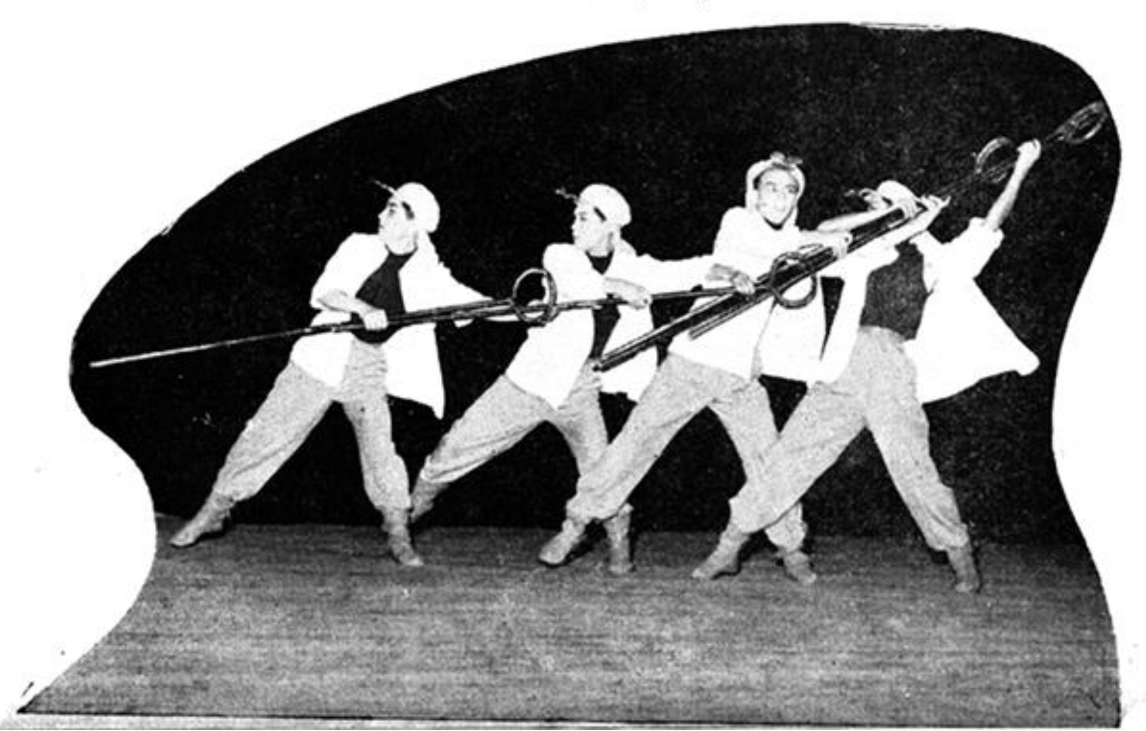
إعداد الموسيقى و الغناء الشعبى للمسرح

بقلم : رشدى صالح

تكلمنا فى مقالنا المنشور بالعدد الأول من مجلة الفنون الشعبية عن اعداد فرق الفنون الشعبية وتقديمها على المسرح .

ونريد فى هذا الحديث ، أن نعرض لناحية محددة ، وهى « المؤلفات » الموسيقية والغنائية التى ترتفع عنهــا ستائر المسرح أثناء عرض برامج فرق الفنون الشعبية .

رقصة الحديد والصلب (فرقة كوريا الشمالية)





احدى رقصات فرقة رضا

عازف آلة وترية تشبه آلة الطنبورة والسمسمية



وحديثنا اذن ، يتناول :

أولا : المؤلفة الموسيقية الموضوعة للرقص الشعبى والمسرحى .

ثانيا : المؤلفة الموسيقية الموضوعة للغناء الشعبى والمسرحى .

ثالثا : مشكلات الفرق الموسيقية التي ينبغى اعدادها ، لكى تؤدى هذه المؤلفات الموسيقية .

وسنعمد فى دراستنا لهذه الجوانب الى تحليل أمثلة ، من البرامج التى شاهدناها أثناء المواسم الاخيرة .

ونسأل أنفسنا :

– كيف توضع المؤلفة الموسيقبة للرقص الشعبى المسرحى ؟

هناك طريقتان عامتان :

أولاهما طريقة تاليف الموسيقى لخدمة المؤلفة الراقصة المسرحية .

والطريقة الثانية هى تاليف الرقصة ، على أساس مؤلفة موسيقية بعينها .

والطريقة الاولى ، أوفى بالغرض ، وأصدق فى التعبير ذلك أن كل رقصة ينبغى أن تدور حول « فكرة » قابلة للعرض المسرحى ، وقابلة

للتحول الى تكوين راقص . انهـــا فكرة لها بداية وذروة ونهاية .

والانتقال من البداية الى الذروة ثم النهاية، يمر من خلال احداث أو وقائع صغيرة. بحيث يكون للرقصة فى اجمالهـــا « منطق » فنى متماسك .

رقصة صناعة الصلب

مثلا :

عرضت فرقة كوريا رقصـــة عن صـــناعة الصلب ، فدخلت المسرح مجموعة من الراقصين وبأيديهم الادوات الخاصة بسحب كتل الصلب الملتهب ، وأدى الراقصون رقصة ــ أو تمهيدا ــ قصيرا ، مليئا بالحيوية . ثم اتجهوا ناحية «الكواليس» واستمروا فى أداء هذا التمهيد .

وعندما كانوا يتراجعون ، كانت فتيـــات يلبسن ثيابا حريرية هفهافة ، يحملن «اشرطة» عريضة طويلة ويتموجن فى حركاتهن ، وينسبن فيما يشبه تدافع كتل الصـــلب الملتهب من الافران .

وتساعد الموسيقى والاضـــاءة ، فى ترجمة هذه الفكرة ، الى تكوينات واضحة مفهومة من الجمهور .

فى هذه الرقصـــة ، تتسلســـل الاجزاء الصغيرة ، من التمهيد الى الذروة، ثم النهاية.

وعند تحليـــل الموسيقى الموضـــوعة لهذه الرقصة ، سنجد أن كل جملة راقصة (جزء من الرقصة) يقابلها معادل موسيقى . وان كل انتقال من حالة الى حالة ، يقـــابله انتقال مـــاثل فى الموسيقى ، وان احتشاد التأثير الراقص فى الذروة أو النهاية ، يقابله احتشاد الايقاع والتكوين والموسيقى .

ونفس «التصميم» يراعيه مهندس الاضاءة ، حين يضع خطتها ويضبطها .

ويراعيه كذلك مصمم الأزياء . فى المؤلفة ، والراقصة اذن ، عبارة عن تكوينات متداخلة ومتســـاوقة هى التكوين الراقص ، يواكبـــه التكوين الموســـيقى ، والتكوين التشـــكيلى والضوئى .

ان هذا كله يتحقق ، اذا بدأ تصميم هذه التكوينات من الفكرة المحورية للرقصة .

ومعنى ذلك ــ أن تخـــدم المؤلفة الموسيقية المؤلفة الراقصة ، فتتقيد بها ، وتترجم عنها سواء من حيث موضوعها ، أو تكوينها .

وفى هذه الحـــالة ، يبدأ مصمم الرقصة فيضع « العناصر » ويركب منهـــا الجمل ، ويواكبه مؤلف الموسيقى ، على « البيانو » أو «الايقاع» .

ويظل العمل يجرى ، جزءا جزءا ، الى ان تستكمل الرقصة بنـــاءها ، وينتهى مؤلف الموسيقى من وضعها بدون توزيع . ثم يجرى توزيعها على آلات الاوركسترا .

وقد تدخل عليهـــا اضـــافة أو حذف اثناء التجارب على خشبة المسرح .

فتصميم المؤلفة الموسيقية اذن ، يتحول الى بناء فنى بطريقة النمو من جزء الى جزء ، ثم « الضبط » و « التصـــفية » ولهـــذا السبب تصلح هذه المؤلفة للرقص المسرحى أولا وقبل اى شىء آخر . ذلك انها تؤدى وظيفة محددة، ولا نطلب منهـــا أو نتوقع ، أن تؤدى وظائف المؤلفات الموسيقية المختلفة عنها .

وأما الطريقة الثانية فهى اختيـــار مؤلفة موسيقية ، وبناء تكوين راقص عليها . ومؤدى هذا ان يتقيد مصمم الرقصة بالنص الموسيقى. وتتحول الرقصـــة الى عمـــل تعبيرى ، أو تصويرى ،

الجملة الشعبية والمؤلفة المسرحية :

وفى سائر الحالات ، يميل مصـــمم المؤلفة الموسيقية للرقص الشعبى الى استخدام الجمل الشعبية ، او الاستناد اليها كلما أمكن .

ونقول كلمـــا أمكن ، لان بعض حركات الرقص المسرحى لا يمكن أن نجـــد له ترجمة كافية فى الجمل الموسيقية الشعبية . بل ان بعض الاجزاء ، تفرض على مؤلف الموسيقى أن يستخدم بناء « جيوميتريا » صريحا .

وفى حالة فرقنا الشعبية المسرحية ، نجـــد ان الرقصـــات التجريدية ــ وهى نـــوع من التكوينات الراقصة القائمة على الناحية الجمالية فى التشكيلات ــ وكذلك نجد أن رقصـــات الافكار الحديثة أو تلك التى تفرض نبضـــا

سريعـا ، متغيرا ، لا تسعفها الجمل الشعبية الموسيقية ، وقد لا تسعفها الا الموسيقى التى وصفناها بانها حسابية أو هندسية •

رقصة الفلاحين والمماليك

وسنضرب مثلا بلوحة «المماليك والفلاحين» من البرنامج الثـــانى للفرقة القومية للفنون الشعبية •

الفكرة المحورية فى هذه اللوحة هى فكرة المقـــابلة بين سلوك المـــاليك والفلاحين فى الماضى ، ثم انتصار الفلاحين المؤكد •

واذن ، كيف صيغت هذه الفكرة صياغة راقصة ؟

انها تتكون من رقصـــات فرعية أو ثانوية مرتبة على النحو التالى :

١ ـ رقصة مجموعتى المماليك ـ مجموعة السيوف ومجموعة الخناجر •

وخلاصة التأثير الذى يعطيه هذا الجزء ، هو الايحاء بان المماليك كانوا معتدين ، ومستعلين على النـــاس ، وطائشين ، وكأنهم جنـــود مرتزقة •

٢ ـ رقصات زفة العروس الشعبية وهى : رقصة المباخر ورقصة الغوازى ورقصة العصى ورقصة بائع العرقسوس ورقصة الفتيات •

ولكن تسلسل فكرة اللوحة اقتضى ادخال أجزاء تربط بين هذه الرقصات •

ومن هنا نجد أن اللوحة ، تشتمل كذلك على أجزاء من التمثيل الصامت والتعبير •

وبهذا الشكل تتسلسل اللوحة على النحـــو الآتى :

١ ـ رقصة مجموعة السيوف (٨ راقصين)

٢ ـ رقصة مجموعة الخناجر (٨ راقصين)

٣ ـ حادثة استطرادية هىأن مملوكا يدخل المسرح ليقول لأقرانه ان عروسا مصرية جميلة قادمة ويغريهم بخطفها ـ وينسحب المماليك لتدخل زفة العروس •

٤ ـ رقصات المصريين (التى ذكرناها) •

٥ ـ حادثة استطرادية هى عودة المماليك وتحرشهم بموكب الزفاف •

٦ ـ مشهد لضرب وتمثيل صامت ، يصور معركة بين المماليك والشعب تنتهى بهـــرب المماليك •

٧ ـ النهاية ـ اســـتمرار موكب الزفاف ، وقد أخذ المصريون ســـلاح المماليك وطردوهم خارج المسرح •••

والآن كيف ترافق المؤلفة الموسيقية أجزاء هذه اللوحة ؟

انها ترافقها بالتسلسل الآتى :

١ ـ ايقاع على الطبول ـ مبنى على أساس حركات المماليك (موسيقى حسابية) •

٢ ـ جزء موسيقى يعزفه الأوركسترا بآلاته الغربية يصـــاحب حركات المماليك من حاملى الخناجر •

(موسيقى حسابية) •

٣ ـ ايقاع يصاحب دخـــول المملوك الذى يعلن عن اقتراب موكب الزفاف (موســـيقى حسابية) •

٤ ـ موسيقى شـــعبية تقليدية ـ المزمار الصعيدى يصاحب دخول الموكب ورقصاته ، جمل شـــعبية صيغت فى مؤلفة موســـيقية للمسرح) •

٥ ـ فترة صمت ـ يتخللها قرع السيوف والعصى •

٦ ـ موسيقى تصويرية تعبر عن المعركة •

٧ ـ موسيقى شـــعبية تقليدية تصـــاحب استمرار الموكب الشعبى والنهاية •

ومن التسلسل السابق ، نرى أن تصميم الرقصة يتحكم فى تصميم الموســـيقى ، وفى أنواعها • ولكن اللوحة ـ موضوعا وصياغة ـ تشتمل على حياتين مختلفتين : حياة يمكن أن تتصورها بصورة تجريدية هى حياة المماليك ، فتعبر عن خصائص المماليك عامة ، وعن معانى الغطرسة والعدوان الخ • وهذه قد يرافقهـــا الايقاع أو الموسيقى الحسابية •

ثم هناك حياة نعرفها ، لأننا نعيشهـــا ، ونتوارثها ، ونجد تعبيرها الكافى فى موسيقى المزمار والطبول الصعيدية ، وفى بعض الجمل الشهيرة التى تؤديها فرق الطبل البلدى •

وتكتسب هذه اللوحة قوتها ، من وضوح الفكرة ، ووضوح التكوينات ، وتساوقها •

وقد يلاحظ المشاهد أن مصمم الرقصـــة

يتعمد ابراز الانتقالات من جزء الى جزء ، ومن تكوين الى تكوين ، وكأنه يتعمد حشد عواطف الجمهور ، وتوجيههـا ، فى خط يوازى خط نمو اللوحة من بدايتها الى ذروتها (الصدام بين حياة المماليك وحياة الفلاحين) ثم نهايتها المرحة ـ النهاية المكللة بالنصر ·

وقد يلاحظ المشـاهد كذلك ، أن الآلات الموسيقية التى اشتركت فى عزف موسـيقى اللوحـة ، تراوحت بين المزمار والناى والدف والطبل والصاجات ، والتوقيع بالأكف ، وقرع العصى ، الى الآلات الوترية الشرقية ، ثم الى الآلات الوترية والنحاسـية وآلات النفـخ الأوروبية ·

لكن كل آلة ، أدت دورها ، وفقا لتصميم الرقصة ذاتها ·

المؤلفة الغنائية

وكما قلنا ، تخضـع المؤلفة الراقصـة ، لمقتضيات المسرح ، ونقول عن المؤلفة الغنائية التى توضع لبرامج فرق الفنون الشعبية ، انها تخضع لهذه المقتضيات ·

ونعنى بالمؤلفة الغنائية ، أغانى المنشدين ، والأجزاء الغنائية أو الصيحات الملحنة ، التى يؤديها الراقصون أثناء حركة الرقص ·



وقد شاهدنا نوعين عامين من هذه المؤلفات:

١ ـ نوع يقارب الغناء الشعبى التقليدى ، ويحرص على الالتزام به · وأظهر أمثلة هـذا النوع غناء الفرقة اليونانية فى المهرجان الدولى للفنون الشعبية وأغانى فرقة أوغندة للفنون الشعبية ·

٢ ـ والنوع الثانى يقارب الغناء الأوبرالى· فالأغنية الشـعبية فيه تؤدى على أسـاس التوزيع الصوتى المسرحى ·

والسؤال الأول هو : ما هو نوع الأغنيـة التى تصلح للمسرح ؟

أجابت الفرق الأوروبية التى اشتركت فى المهرجان الدولى عن هذا السـؤال حين قدمت أغانى شعبية دارجة ، متوارثة ، منهـا أغانى سمر ، واغاظة ، ومراث ولعب · وقد لوحظ أن النصوص الشعرية لهـذه الأغانى تتصف بصفات الأغنية الشعبية التقليدية ، من حيث التكرار ، واستعمال مقاطع صوتية ، ليس لها معنى محدد ، وان كانت لها وظيفة ، هى اقامة الوزن الشعرى ، ومن خصائصها أيضا بساطة المعانى ، وعدم تعقيد الصور البلاغية ·

ولكن فرق الفنون الشعبية العربية أدخلت تعديلا على هذه الطريقة ، فقدمت أغانى كانت ذائعة على أفواه الناس ، بعضها يرجـع الى القرن الماضى ، أو بداية هذا القرن ، واكتفت بتذكير الجمهور بلحنها أو مطلعها ، ثم اباحت للمؤلف أن يصـنع على غرار النص الأصـلى نصا حديثا ، وأباحت للموسيقى أن يستخدم جملة موسيقية مختارة من اللحن الأصـلى ، بطريقة جديدة ·

وبالطبع يعتبر هذا التعديل ، انشاء جديدا للأغنية المختارة ·

ونحن لا نستطيع أن نقول انهـا أغنيـة فولكلورية ، بل هى أغنية موضوعية على غرار الأغنية الشعبية ·

ولعل ندرة الدراسات العربية لفن الأغنيـة الشعبية ، هو الذى يسمح بهذا التوسـع الشديد ، فى عملية الصياغة ·

ونأمل ، أن تحذو فرقنا فى المستقبل حذو الفرق الأوربيـة فتختـار أغـانى فولكلورية ،



وتعدها للمسرح ، على أساس الاعداد الأوبرالى ٠٠ ذلك أن المؤلفة الراقصة ـ كما قلنا ـ وهى التى تفرض نفسها على عروض تلك الفرق ، وشكل الاطار الذى ينبغى أن تتسق معـه الأغنية والموسيقى ـ هذه المؤلفة الراقصة ، تنبنى على أساس تكنيك ، لا يرفض الباليه ، وان كان لا يستسلم له ٠

دراسة الأغنية الشعبية وعلاقتها بالعروض المسرحية

والآن كيف وصلت الفرق العالمية الى المستوى الرفيع فى غناء المجاميع ؟

وراء هذا المستوى ، جهد عالمى متصل ، فمنذ أن انتعشت الدراما الموسيقية الغنائية ، فى القرن التاسع عشر ، ونفر من علماء الموسيقى ، مشغولون بدراسة الموسيقى الشعبية، والأغانى الشعبية ، والآلات الشعبية ٠٠ ومن أظهر هؤلاء العلماء ، بيللا بارتوك وصديقه زولتان كوداى ، اللذان جمعا فى أوائل هذا القرن ما يربو على الأربعة آلاف أغنية ، سجلاها بواسطة اجهزة تسجيل صوتية بدائية ، ثم قام بارتوك بدراستها ، واستخرج منها تلك المادة التى أعاد صياغتها للبيانو ثم للفرقة الموسيقية الكاملة ٠ وبعد سنوات من عمل بارتوك وكوداى ، دخلت مادة الموسيقى الشعبية فى كونسرفاتوار المجر ٠

وتكرر نفس الشىء فى بلاد أوروبية أخرى، بحيث نجد دراسة الموسيقى والآلات الشعبية جزءا لا ينفصل من برامج التعليم فى المعاهد العالية الموسيقية ، أو هى ميدان معتنى به ، من بعض علماء الموسيقى ، ينشرون فيه الدراسات ، ويجمعون له التسجيلات ويقومون فيه بأبحاث ميدانية ، قد تحملهم الى خارج أوروبا ٠ وأما عندنا فنكاد نحصر دراسات الموسيقى والآلات الشعبية فى عدد قليل جدا من الأعمال ، بعضها يدين لبيللا بارتوك نفسه الذى درس الموسيقى التركية ، وبعضها يدين لعلماء ألمان من أصحاب الموسوعات الموسيقية مثل زاكس ، وبعضها رسائل جامعية ، قدمت لجامعات برلين وفينا مثل رسالة الدكتورة بريجيت شيفر عن الموسيقى الشعبية فى سيوه ، وبعضها يتحدث حديثا عاما عن تاريخ الموسيقى العربية ـ المثقفة والدارجة ـ ومن ذلك كتابات هنرى فارمر ـ والمقالات المتفرقة التى نشرها الدكتور محمود الحفنى ٠ وقد

نجد فى مضابط مؤتمر الموسيقى العربية ، فقرات متفرقة أيضا عن الموسيقى الشعبية ، أو قد نجد عند بعض المستشرقين ، صفحات متفرقة أخرى عن الاغانى أو الموسيقى الشعبية العربية كما هى الحال ، فى الدراســـة التى وضعها سارجنت عن أغانى حضرموت ورقصاتها وموسيقاها ·

لكن ذلك كله لا يعـــدو مرحلة البداية ، والجهود الفردية المتقطعة ، ومثل هذا الوضع يصبح عقبة شـــديدة فى وجـه الراغبين فى الاستفادة من الموسيقى الشعبيه ، والراغبين فى الانتفاع بها ، واستعمال آلاتها أو تطويرها لاغراض المسرح· ذلك أن وضع برامج موسيقية غنائية ، تستند الى هذا التراث ، يفترض أول ما يفترض ، أن تكون لدينا ذخيرة كافية منها ، نثق فى اصالتها ، ونعرف دلالتها ، ومجالات استعمالها ، وخصائصهــا الفنيــة ، ومدى تصويرها للعادات والتقاليد ، واتصالها بفنون التعبير الحركى ·

استعمالات الآلة الموسيقية الشعبية

وقد تتضح جسامة المشـــكلة عندنا ، اذا سألنا أنفسنا ،

ــ لماذا استطاعت الفرق العالمية أن تستخدم الاتها الشعبية ، وتعتمد عليها ، وتستغنى بها عن آلات الاوركسترا الغربية · لانزاع فى أن الحل الأمثل ، لعنصر الموســـيقى ، فى برامج الفرق الشعبية ، هو الاعتماد على الآلة الشعبية مع تجديد وتوسيع استعمالاتها ·

وخذ مثلا آلات الايقاع : الطبول العـــادية الصغيرة ، وطبول المزمار البلدى ، والدفوف ، والنقارات وغيرها · ستجد ان الفنان الشعبى التقليدى درج على استعمالها ، لتعطى ايقاعات محددة ، لا يخرج عنها ، ولا يستطيع أن يوسع فيها ، وكل ما يصنع هو أن « يزخرف » هذه الايقاعات · وسبب ذلك فى ظننا أن العلماء المختصين بدراسة الآلة الموسيقية ، لم يدرسوا هذه الآلات ، ولم يستحدثوا فى صناعاتها ، وموادها ، وطريقة شدها ، وضبطها ، ماصنعه زملاؤهم فى أوروبا · حيث تجد ــ فى فرق البلقان مثلا ــ نفس الطبول البلدية ، لكنهـا اكتســـبت الكثير من مقدرة آلات الايقاع فى الأوركسترا · ويرجع ذلك كما قلنا الى أنهم حددوا مجال استعمالها المسرحى ، ثم تدخلوا فى طريقة صنعها ، وحجمها ، وطريقة ضبطها·

ويتضـــح الامر ، كذلك ، حين نلاحظ أن آلات النفخ عنـــدنا ، ما تزال تؤدى تلك الاستعمالات الرتيبة البدائيـة ، فى حين أن أمثال هذه الآلات ــ وخاصة المزمار الصعيدى.. قد تطورت فى البلاد الاوروبية ، بحيث أصبح « نفس المزمار » يؤدى قدرا كبيرا ممــا تؤديه آلة النفخ الأوركسترالية ·

وقد لاحظنا مثلا فى فرق البلقان والصين على السواء أنهم أدخلوا على « أورغون الفم » تعديلات تكنيكية ، فى صناعته وضبطه ، جعلته قادرا على أن يؤدى استعمالات ثرية ، لا تصل اليها آلات النفخ العادية المشابهة · ويعتمـد « أورغون الفم » كما نعلم على النفخ فى مجموعة من الأنابيب الصغيرة ، المنتظمة ، أو المختلفة ، طولا وسمكا ·

وكذلك الشأن فيما يخص الربابة ، فنحن نجد هذه الآلة ، قد أصبحت أقرب ما تكون إلى الآلة الأوركسترالية فى فرق البلقان ، على حين أنها ما تزال دارجة عندنا ·

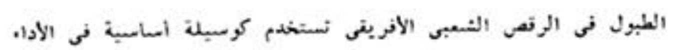
ولكن ما أهمية تطوير هذه الآلات الشعبية ؟

من الناحية العملية ، يرتبط هذا التطوير ، بمشكلة اعداد العازفين أنفسهم ، فحين نعتمد على الآلة الشعبية الدارجة ، تكون وسيلتنا أن يحفظ العازفون المؤلفة الموسيقية ، ويؤدوها ، بـ « السماع » وقد لا نضمن أنهم سيتحاشون « الارتجـــال » ، أو أن آلاتهم لن « تخسر » و « تنشز » من لحظة الى أخرى ·

أما اذا تحكمنا فى المادة التى تصنع منهـا هذه الآلات ، وفى « أنماطها » وضبطنا أحجامها وتجويفاتها وفتحاتها ، وأوتارها ووضعنا لها مؤلفة موسيقية مبنية على الميراث الشـعبى ، فاننا نستطيع أن ندرب العازفين المتعلمين على العزف عليها ، وفقا للنوتة الثابتة · ومؤدى هذا أن نضمن مستوى واحدا ومحددا ، طال الزمن الذى نعرض فيه هذه الموسيقى أو قصر·



فرقة رضا فى رقصة شعبية



الطبول فى الرقص الشعبى الأفريقى تستخدم كوسيلة أساسية فى الأداء



فنون المسرح
والمؤلفة الراقصة الموسيقية

وهكذا يبدو لنا أن المؤلفة الراقصة التى نقدمها فرقة للفنون الشعبية ، ينبغى ان تعتمد على فنون مختلفة من فنون المسرح - مثال ذلك فن « تصميم الرقصات » المسرحية ، وفن الموسيقى المسرحية ، وفن الاخراج والاضاءة ، وفن الازياء والديكورات . بل فن الدراما ذاتها

ونحن لا نغالى فى قولنا هذا ، لأننا نتوقع من الفرق التى تقدم مادة شعبية على المسرح ، ان تترجمها الى فن مسرحى معاصر رفيع المستوى .

ومعنى ذلك ، أننا نتوقع منها أن تستعمل هذه المادة ، استعمالا جديدا ، وفى اطار فنون المسرح المتقدمة .

وليس هناك «مبرر» فنى أو علمى ، يدعونا الى أن ننقل الى خشبة المسرح ، جزءا مما يجرى فى « السامر » أو « المولد » أو « السوق » كما هو وبدون تغيير . ليس هذا فقط ، لأن المسرح بطبيعته ، مختلف عن السامر والمولد والسوق بل لأن الفن الشعبى الذى أنشاه العامة ليستعملوه فى السامر أو السوق ، لا يصلح - من حيث بنائه ومعطياته - للعرض - كما هو - فى مجال فنى مثقف ، هو فن المسرح .

وقد نفهم أن الذين يدعون الى تقديم الفن الشعبى « الخام » على المسرح ، تدفعهم عواطف طيبة . لكن العاطفة شىء ، والتصور العلمى لوظيفة هذا الفن شىء آخر .

وقد رأينا أن أكثر بلاد العالم الآن تنحو نحو تطوير فنونها ، عندما تنقلها الى المسرح .

وحتى الفرق اليونانية أو الأوغندية أو اليابانية التى تعلن تمسكها بتقديم الفن الشعبى بدون تغيير ، تدخل عليه تغييرات أساسية ، دون أن تدرى . ذلك أنها « تركزه » وتجعل له بداية ونهاية ، محددتين ، وتخضعه لعمليات « الميزانسين » وتكسوا الراقصين بأزياء واكسسوارات ليست مما يستعمله الانسان فى حياته الجارية ، ثم هى تعرضه تحت أضواء المسرح ، وليس تحت ضوء الشمس ، وطلاقة الطبيعة ، واسترسال الحياة الواقعية .

وخلاصة الرأى اذن ، أن كافة الفرق التى شاهدناها - ولعلها تزيد على الثلاثين فرقة زارت القاهرة فى السنوات الست الاخيرة - تدخل تطويرا على الفن الشعبى حين تنقله الى المسرح ، غير أن بعضها ، يتعمد هذا التطوير ، ويضع له الاسس ، ويمضى فيه دون تردد ، بينما يحذر أقلها هذا التطوير ويأخذ منه قدرا قليلا ، ويحاول أن يبرز اصالة هذا الفن ، ويجلوها ، بصيغ تقليدية (فيدخل البكائيات ضمن اغانى الكورال مثلا) .

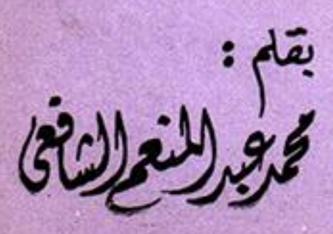
لقد دخلت فرقنا العربية هذا المجال الواسع ، وأمامها مشكلات لاسبيل الى التهوين منها ، لكنها بدأت تعمل ، يحدوها الأمل فى أن تستثمر رعاية الدولة لها ، وتشجيعها اياها لكى تطوى مسافات التخلف ، وترقى الى حيث ينبغى أن تحمل رسالتها ، كأعمدة لهذا الفن المسرحى ، تشع قيمه ، وتؤدى رسالة المسرح فى مجتمع قائم على الكفاية والعدل ، متجه الى القاعدة الواسعة من جمهور المواطنين ، هادف الى صنع حياة كاملة جديدة ، قوامها التخطيط والعمل ، والتخطيط والعلم .
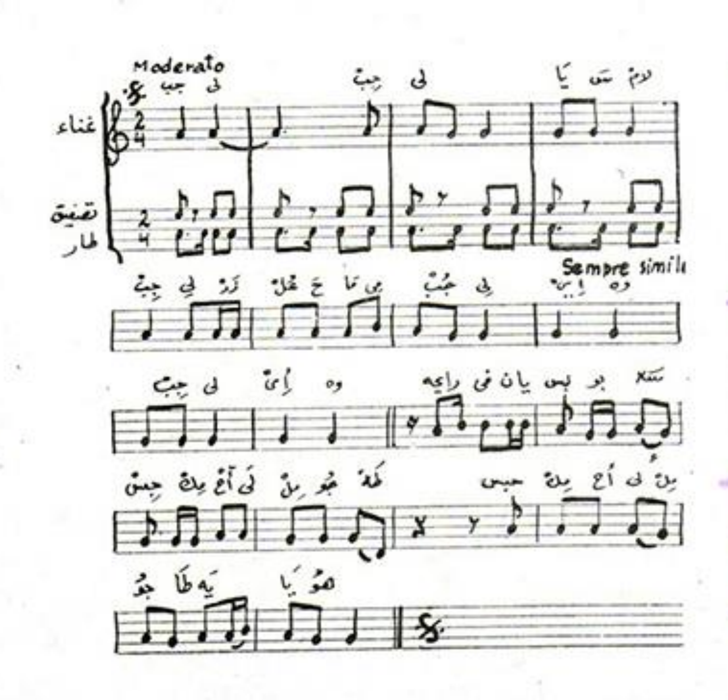
رشدى صالح




من صعيد مصر


رقصة
الكف


بقلم :
محمد عبد المنعم الشافعي


Moderato
غناء
تصفيق
طار
Sempre simile



حفلة رقص الكفافة

أكدت لى جولاتى كباحث ومسجل للرقص الشعبى أن فى أعماق ريفنا أكثر من رقصة شعبية تصلح للعرض لو وجدت الخبراء الذين يعملون على تطويرها وتصميم أزيائها واخراجها بما يليق بالعرض المسرحى ، على الا تفقد الرقصة روحها الشعبية ، وأن تؤدى فى الاطار العام الموائم لعاداتها ومعناها .

وقد شاهدت فى جولاتى الرقصات الشعبية الآتية :

١ ـ الرقص بالعصا .

٢ ـ التحطيب .

٣ ـ رقصة الكف .

٤ ـ رقص الفوازى (بلدى بالصاجات وجهينى بالعصا) .

٥ ـ رقص الخيل .

٦ ـ التحطيب فوق الخيل .

٧ ـ الرقصات الشعبية فى الأفراح والاحتفالات .

ويسرنى أن أقدم للقراء رقصة « الكف » وهى رقصة جميلة أعتقد أنها تصلح للعرض على المسرح ، ومما يؤسف له أن هذه الرقصة الشعبية لم تحظ باهتمام أى فرقة من فرق الفنون الشعبية حتى الآن .

وقد شاهدت هذه الرقصة فى حى الحمام بالأقصر ، وقدمتها جماعة من أهل الحى ، واشترك فيها الرجال والنساء والأولاد والبنات، وقد لاحظت أنه ما ان تبدأ الرقصة حتى يتملك كل فرد من المتفرجين رغبة محمومة فى الاشتراك فى هذه الرقصة الشعبية التى يؤديها الجميع على ايقاع الدفوف وتصفيق الأكف .

وقد سميت هذه الرقصة باسم رقصة « الكفافة » لأنها تتم على ايقاع تصفيق الأكف وهي رقصة جماعية يشترك فيهـا الكبار والصغار والرجال والنساء ويقدمونها للتعبير عن مشاعرهم في الافراح والمناسبات السعيدة يقدمونها تحية للعروسين واحتفالا بالعائدين من الحج ويرقصونها في مناسبة الختان .

وتتميز رقصة الكفافة بسهولة خطواتهـا وبالأداء الجماعي المنظم وان كانت تتطلب مرونة في الجسم وتوافقا بين ايقاع دبيب القدمين والتصفيق بالكف وتصاحب الرقصة أغنية فردية أو جماعية ويستخدم الدف فيها كآلة موسيقية شعبية وعندما يشعر أحد الراقصين بالتعب ينسحب من الحلقة ويحل بدله آخر ويرتدي الراقصون والراقصات الملابس الشعبية التقليدية .

راقص في وضع اساسي لرقصة الكف



تدوين الرقصة ووصفها

يقف مجموعة من الرجال على شكل قوس ويتراوح عددهم بين سبعة وعشرة أفراد وعلى الجانب الأيسر من هذه المجموعة يقف أحد المغنين وعلى الجانب الآخر يقف أمامهم بقليل رجل يمسك بدف .

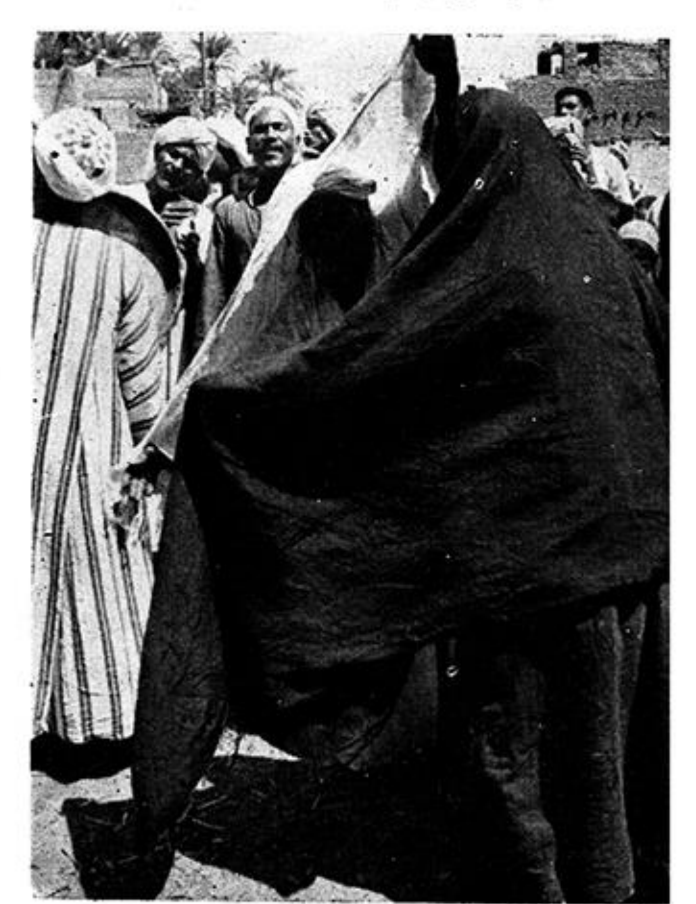
ويختلف تصفيق الراقصين فقد يقوم كل منهم بتصفيقة واحدة منتظمة أو بتصفيقتين وعند الرقص ينثني الجذع العلوي للجسم قليلا الى الامام وتكون الرجلان مفتوحتين وتتقدم احداهما قليلا للأمام بينما تكون الركبتان منثنيتين قليلا وترفع القدم الأمامية ويدق بها على الأرض مع كل تصفيقة وفي هذا الوضع يحمل الراقص ثقل جسمه على الرجل الاخرى (الخلفية) ولكن هذا الوضع لا يدوم كثيرا اذ سرعان ما يتغير عند ما تتحرك المجموعة جهة اليمين وجهة اليسار (على الجانبين) وتكون الرجلان مفتوحتين قليلا وفي وضع متواز ويتقدم الراقصون بخطوات قصيرة للأمام مع تحريك الذراعين من الخلف الى الامام وثني الكوعين وهز الكتفين . وتواصل المجموعة الرقص وتقوم بتغيير أوضاعها بأن تقف في وضع أمامي (تكون احدى الرجلين للأمام) .

ويتقدم كل فرد من المجموعة باحدى الرجلين للأمام مع التصفيق ولكن في بطء وبخطوات قصيرة حتى تصل المجموعة الى وضع ركبة ونصف (تكون احدى الركبتين ملامسة للارض) ثم يميل كل راقص بجذعه الى الأمام مع التصفيق ثم يتقدم بعد ذلك من هذا الوضع بأن يرتمي بمؤخرته للخلف لكي يجلس على الرجل الخلفية على أن تكون الركبة الأمامية مفرودة ثم تواصل المجموعة حركاتها من وضع الوقوف فتثب بالقدمين معا جهة اليمين وجهة اليسار والركبتان منثنيتان مع التصفيق ويلاحظ أن الجذع ينثني جانبا في اتجاه الوثبة وقد رأيت كل راقص يثب جانبا بقدم واحدة تتبعها القدم الأخرى وبينما ترقص المجموعة تدخل فتاة أو أكثر ويقفن في وسط القوس نحو الامام أما اذا كانت سيدة فانها تغطي كل

جسمها وتحجب وجهها وترتدى شالا أسـود تغطى به رأسها ووجهها وينسدل حتى نهـاية يدها وهذا الشال يشبه جنـاح الطائر . ثم ترقص الفتاة أو السيدة أمام المجموعة وتمشى وتدور وتتحرك يدها تبعا لحركاتها وهى بذلك تمثل حركات جناحى الطائر وتثنى جذعهـا جهة الجانبين وتتخذ يداها وضع الذراعين جانبا فى وضع ثابت مستمر وتحمل ثقل جسمهـا على قدم واحدة تقف بها فى وضع كامل على الأرض بينما تستند على مشط القدم الأخرى فقط .

ويتغير وضع الرجل عندما يتقدم تبعا لاتجاه تحركاتها ثم يعقب دخول السيدة رجل يرتدى جلبابا ويضع على رأسه شالا أبيض يمسـك طرفيه بيديه الممتدتين جانبا ويرقص أمـام

حركة مزدوجة بين راقص وراقصة فى رقصة الكف



السيدة ونلاحظ أن الرجل يرتدى شالا مثـل السيدة وهو يتابعها فى خطواتها ويحمل ثقل جسمه على قدم واحدة ويستند أيضاً على مشط قدمه الأخرى . ثم يدور الرجل أمـام وحول المرأة وهو يقوس ظهره وهو بحركاته هـذه يبدو كمن يحمى هذه السيدة أو يؤكد أنهـا له وحده ومن هنا يجب أن يكون هذا الراقص ، أخا أو أبا أو زوجا لهذه السيدة .

ويقـوم هذا الراقص الفردى بثنى ركبتيه بصورة كاملة فى بعض حركاته وجدير بالذكر أن الغرض من دخول السيدة واشتراكها فى الرقصة تأكيد حمايتها ونصرتها وقد لاحظت أن المجموعـة تقـوم بثنى ومد الركبتـين باستمرار .

ويتراوح عدد الراقصين المشـتركين فى الرقصة بين عشرين وخمسين وعدد الراقصات بين تسع وخمسين ويصاحب هذه الرقصـة أغنية تقول :

جبلى (١) جبـلى يا سـلام
جبـلى زر علحمـام جبلى
أى وه جبـلى أيوه
رايحين فين يا بسبوسـة
جسمك أحـلى مل جوطة (٢)
جسـمك أحلى مل جوطـة
هـو يا

وليس من شك فى أن هـذه الرقصة من الرقصات الشعبية الصـميمة ومن تراثنـا الشعبى الأصيل وأرجو أن يتناولها أحد خبراء الرقص بالتطوير وأن تقدمها احدى فرق الفنون الشعبية على المسرح وأعتقد أنها ستكون لوحة حية جميلة تؤكد بحق تراثنا الشعبى العريق.

---

(١) جبلى = قبلى .
(٢) جوطه = طماطم .



الأرض... والناس

بقلم : الدكتور محمد محمود الصياد

ليس واديا وليس جديدا بحسب مفهوم أصحاب الجغرافية والجيولوجيين ، ولكن الاصطلاح لا مشاحة فيه كما يقول المناطقة وأهل اللغة ! وقد اصطلحنا منذ بدأنا نهتم باستثمار منخفضات الصحراء الغربية على عهد الثورة ، أن نطلق عليها اسم «الوادى الجديد» وحسنا فعلنا فعسى أن يكون لنا منها واد يفيض بالخير والنماء بعد أن ضاق وادينا القديم «وادى النيل» بسكانه الذين اشتد ضغطهم على موارده الاقتصادية مع زيادة نسلهم وتكاثر عددهم .



وتشغل صحراء مصر الغربية الجزء الاكبر من أراضيها فهى تنبسط على أكثر من ثلثى مساحتها ، وهى فى مجموعها سلسلة من الهضاب متوسطة الارتفاع ، لا تتصل حلقاتها بل تفصل بينها منخفضات واسعة تختلف فيها المناسيب فيقع بعضها فوق مستوى سطح البحر ويقع البعض تحت هذا المستوى ، وتتجمع هذه المنخفضات فى مجموعتين احداهما فى الشمال والاخرى فى الجنوب .

أما المنخفضات الشمالية فتمتد فى اتجاه مستعرض . وتبدأ من واحة جغبوب فى الأراضى الليبية وتكون الحلقات الأخرى فيها واحة سيوة ومنخفض القطارة ووادى النطرون وواحة الفيوم ثم تنتهى السلسلة بمنخفض الريان . ويفصل هذه المنخفضات الواحد منها عن الآخر ألسنة من الهضاب . وتتميز جميعا بانها تنخفض أو ينخفض جزء منها على الأقل الى ما دون مستوى سطح البحر . فتنخفض واحة سيوة ١٧ مترا ووادى النطرون ٢١ مترا ، ووادى الريان ٤٣ مترا وواحة الفيوم الى ٤٥ مترا ويهبط منخفض القطارة فى أعمق أجزائه الى ١٤٣ مترا تحت سطح البحر . كذلك تتميز هذه المنخفضات بوجود البحيرات الملحة التى تتفاوت فى أحجامها وفى درجة ملوحة مياهها كبحيرة قارون فى الفيوم والبحيرات العشر التى توجد فى وادى النطرون .

وعلى عكس هذا النطاق الشمالى، نجد نطاق الواحات الجنوبية يتخذ اتجاها يكاد يكون طوليا فى أغلب الأحوال، ويبدأ من واحة دنقل فى الجنوب الشرقى متجها صوب الشمال الغربى ثم يصنع قوسا فتحته الى الشرق . فى هذا المنخفض توجد واحات دنقل والخارجة والداخلة والفرافرة والبحرية ، وتختلف مناسيب هذه الواحات الواحدة عن الأخرى ، فتقع واحة دنقل على سفح ينحدر من منسوب ٥٠٠ متر الى منسوب ٥٠ مترا فوق سطح البحر ، ويستطيل المنخفض الذى تشغله هذه الواحة قليلا نحو الشرق ، وينفتح فى الغرب ليتصل بالمنخفض الرئيسى فهو شبيه بحوض تحيط به هضبة لا تغلقه الا فى الغرب،



بوابة معبد هيبس من الخارج (الواحة الخارجة)

وهو فى هذا يشبه حوض الواحات الخارجة ولكن هذا الاخير ينفتح فى الجنوب حيث يلتقى الحوضان . وترتفع الهضبة التى تحف بحوض الخارجة فى الشمال الغربى فيصل ارتفاعها الى نحو ٥٠٠ متر وتشرف على العنق الضيق الذى يفصل بين الواحات الخارجة والداخلة .

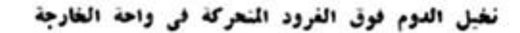
أما منخفض الفرافرة فحوض كبير مغلق من كل الجهات متوسط ارتفاعه عن سطح البحر نحو مائتى متر ، ويتوسطه حوض آخر أصغر متوسط ارتفاعه مائة متر هو فى الواقع الحوض الذى يحتضن واحة الفرافرة ، فاذا اتجهنا شمالا انتهينا الى منخفض الواحات البحرية ، وهو يتكون من حوضين متجاورين أكبرهما هو الذى يقع فى الجنوب ، وتتخلل المنخفض عدة تلال يزيد ارتفاعها على مائتى متر فوق سطح البحر ، ولكن متوسط منسوب الحوض نفسه لايزيد على المائة متر . ومنخفض البحرية كمنخفض الفرافرة مقفل من كل نواحيه وتحيط به الهضبة على ارتفاع مائتى متر .

ويمتد من واحة سيوة فى الشمال الى الجلف الكبير فى أقصى الجنوب بحر الرمال الذى يبلغ طوله نحو ٨٠٠ كيلومتر على عرض ٣٠٠ ك٠م٠ فى المتوسط ، ويتكون من رمال عميقة قد يصل عمقها الى أكثر من ثمانين مترا ٠ وتوجد الكثبان الرملية التى تمتد فى سلاسل عظيمة الطول قليلة العرض تعرف « بالغرود » وتمتد فى نطاقات متوازية عينت اتجاهاتها حركات الرياح ، وأهمها وأكثرها امتدادا سلسلة « أبى محارق » التى تمتد من الطرف الشمالى الشرقى للواحات البحرية حتى الواحات الخارجة فى الجنوب أى لمسافة ٣٠٠ ك٠م٠ تقريبا ، ثم تختفى عند الواحات الخارجة لتظهر فى جنوبها من جديد فتمتد لمسافة ١٥٠ ك.م. أخرى على عرض بضعة كيلومترات وهناك نطاقات أخرى من غرود الرمال ولكنها أقصر من سلسلة أبى محارق ، وبعض الكثبان هلالى الشكل يتجه بظهره نحو مهب الرياح، ولما كانت هذه الرمال متحركة فهى دائمة الاغارة على الواحات ، ولا بد من وسيلة لايقافها لنضمن الاستقرار للواحات وسكانها٠

ويختلف الكتاب حول الطريقة التى تكونت بها منخفضات الصحراء الغربية فيرجع بها البعض الى التعرية الهوائية ويرون أن عوامل الجو بحرارته وبرودته ورياحه هى التى حفرتها ويدللون على ذلك باحاطة الرمال بالواحات ٠ ولكن البعض الآخر يضن على الرياح بهذا الشرف ويرى أن الماء هو الذى أجهد نفسه فى تشكيلها فهى عندهم ليست سوى بقية من واد نهرى قديم كان ينبع من جبل العوينات حيث تلتقى حدود مصر مع حدود ليبيا والسودان ٠ ومع أن الاجماع تام على أن أحد العاملين هو المسئول عن تكوين المنخفضات ، فانه لا يوجد رأى قاطع بأيهما هو العامل الوحيد٠ ولا نريد هنا أن ندخل فى التفصيلات فلكل من الفريقين حججه وليس من هدفنا هنا أن نناقش حجج كل فريق ٠



فتاة تحمل سلال من الخوص من صنعها ـ الواحة الداخلة



نخيل الدوم فوق الغرود المتحركة فى واحة الخارجة



وكما اختلف الكتاب حول الطريقة التى تكونت بها الواحات فقد اختلفوا كذلك حول مصادر مياهها الجوفية التى تختزنها طبقات الأرض ، وتتفجر أحيانا على شكل عيون أو يتوصل اليها بحفر الآبار ، فقال قوم بأن مصدرها هى الامطار التى تسقط فى كل صيف على مرتفعات أردى وعنيدى فى جمهورية تشاد وتنشر بها طبقات الحجر الرملى التى تنحدر فى وضع مائل منتظم نحو الشمال ومن ثم فهى مستمرة ما استمرت الأمطار ، وقال آخرون انها مياه اختزنها جوف الأرض منذ عهد سحيق يوم أن كانت الصحراء تتمتع بمطر غزير ، فهى اذن رصيد مختزن فى طبقات الحجر الرملى . وفريق ثالث يذهب الى أن لمياه الواحات صلة بنهر النيل ويقول بوجود فرع له مستخف تحت رمال الصحراء وهو رأى لا يقوم عليه أى دليل اللهم الا اذا كان القصد به هو أن مياه الواحات مصدرها الأمطار التى تسقط فى غرب السودان فيكون تسربها السطحى روافد بحر العرب وبحر الغزال ، ويكون تسربها المستخفى مياه الواحات ، واذا كان هذا هو القصد فانه رأى لا يختلف عن الرأى الاول فى المضمون وان اختلف عنه فى الصورة !

- ٢ -

واضح اذن أن الوادى الجديد بمفهومه العام انما يشمل منخفضات الصحراء الغربية جميعا، ولكن الشائع بين الناس هو المفهوم الادارى لمحافظة الوادى الجديد التى تقتصر على منخفضين من منخفضات الصحراء الغربية هما منخفض الواحات الخارجة ومنخفض الواحات الداخلة وسنأخذ فى حديثنا هنا بهذا المفهوم .

منخفض الخارجة

ويقع منخفض الخارجة بين خطى عرض ٢٤ درجة ، ٢٦ درجة شمالا ولا يزيد عرض الشقة من الهضبة الصحراوية التى تفصله عن وادى النيل على مائتى كيلومتر ، ويقع المنخفض على عمق يتراوح بين ٣٥٠ ، ٤٠٠ متر تحت منسوب الهضبة الليبية . وحدود المنخفض واضحة المعالم فى الشمال والشرق حيث توجد بعض المرتفعات من حجر الجير كجبل الطير ، وجبل طارف فى الشمال وجبال غنيمة وأم الغنايم ، وقرن جناح ودوسن فى الشرق ، ولكن الحدود الجنوبية والغربية ليست على مثل هذه الدرجة من الوضوح لعدم وجود مرتفعات كالتى رأيناها فى الشرق والشمال ، وجرت العادة أن تعتبر بداية غرود الرمال هى الحد الغربى وأن يعتبر أقصى بئر نحو الجنوب هو الحد الجنوبى ، وعلى هذا الاساس فان طول المنخفض من الشمال الى الجنوب نحو ١٨٥ ك.م. بينما يتراوح عرضه بين ١٥، ٣٠ ك.م. غير أن المنخفض يتسع فجأة فى الشمال الغربى فى نواحى قرية المحاريق فيصبح عرضه زهاء ثمانين كيلومترا ، **ومن ثم فان مساحته تربو على الثلاثة آلاف كيلومتر مربع لم يكن يستغل منها فى الزراعة سوى ١٪ قبل أن تمتد اليها يد الثورة بالاصلاح والتعمير .**

ويربط المنخفض بوادى النيل عدة طرق ، أهمها وأحدثها الطريق الذى يبدأ من أسيوط وهو من طرق الثورة التى رصفته وعبدته ، ويبلغ طوله نحو مائتى كيلومتر ويسلك فى جزء كبير منه طريق « درب الاربعين » القديم الذى كان أهم طرق القوافل التى تربط مصر بغربى السودان ، والذى حمل آثارا من الحضارة المصرية الى قلب افريقية خلال العصور المتعاقبة للتاريخ .

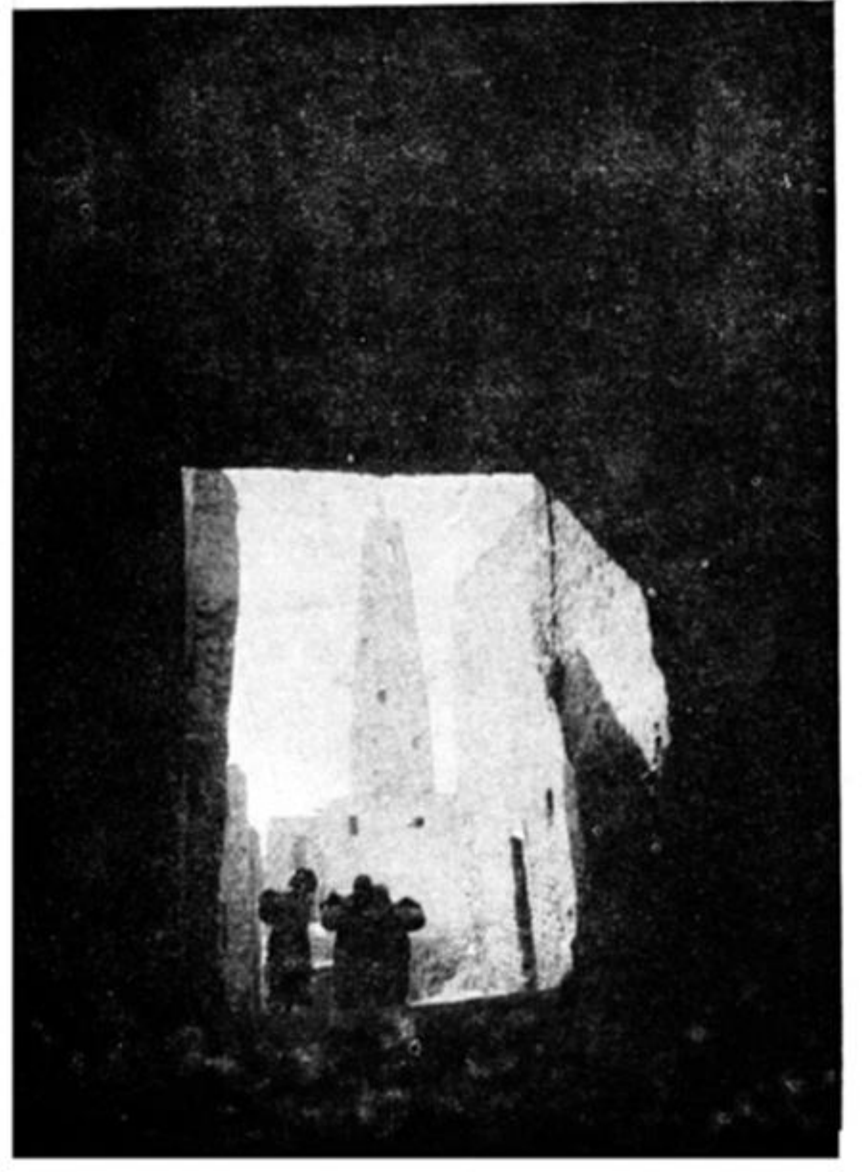
وكان هناك خط حديدى يربط الخارجة بالنيل وهو خط ضيق طوله ١٩٥ ك.م. كان يتفرع من سكة حديد الصعيد غير بعيد من نجع حمادى ، وكانت قد أنشأته شركة انجليزية فى سنة ١٩٠٩ بقصد استثمار الاراضى الصالحة للزراعة فى الواحات ، فلما فشلت فى تحقيق غرضها وصفت أعمالها باعت الخط للحكومة بعد ثلاث سنوات من انشائه واستمر الخط نحو نصف قرن وهو وسيلة المواصلات الحديثة الوحيدة التى تربط الخارجة بالنيل فلما أنشىء الطريق الزراعى الخارج من أسيوط وتحولت اليه حركة المسافرين والبضائع قل الاقبال على استعمال الخط الحديدى فلم يعد هناك محل للابقاء عليه .





الرمال المتحركة (الغرود) في الواحة الخارجة

شارع ضيق في قرية القصر كانت له بوابات تقفل في المساء





أطلال في مدينة الموتى



دراسة القمح في الواحات الخارجة

منخفض الداخلة

أما منخفض الداخلة فتبلغ مساحته نحو ٤٠٠ كيلومتر مربع ويقع الى الشمال الغربى من منخفض الخارجة ويبعد عنه بنحو ١٢٠ كيلومترا وتتميز الحافة التى تحدده بأنها ليست واضحة المعالم الا فى الشمال حيث يمتد من الشرق الى الغرب جرف ضخم شديد الانحدار وقد تبرز منه السنة تتعمق فى ارض المنخفض التى ترتفع عن منسوب ارض الخارجة. ويربط بين الواحتين طريق كان وعرا حتى عهد قريب ثم عبد ورصف فى السنين الاخيرة ويمر بسهل « الزيات » المنبسط الواسع الذى تتجه اليه الآن مشروعات الاصلاح والاستثمار.

وارض الخارجة اكثر خصوبة من ارض الداخلة وبهذا يفخر سكانها حتى انهم يشبهونها بارض النيل ٠ وانها لارض طبيعية فعلا ينتظر منها الخير يوم أن توفر لها حاجتها من المياه ، وترتبط مياه الخارجة بعمقين : فهى توجد فى الطبقة السطحية التى لا يزيد سمكها على ٧٥ مترا ، وفى هذه الطبقة يتفجر الماء على شكل عيون طبيعية فى معظم الاحوال ، ثم الطبقة العميقة التى لا يمكن الحصول على مياهها الا بحفر الآبار ، وماء هذه الطبقة هو عماد الاستغلال الزراعى الحديث ، وآبار المنطقة على انواع فمنها ما يندفع منه الماء عاليا وهى الآبار الارتوازية ، ومنها ما يقل فيه ضغط الماء فيصبح من الضرورى استخدام الطلمبات ٠

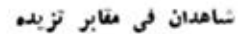
وتختلف موارد مياه الداخلة عن موارد مياه الخارجة فقاع المنخفض هنا صلصالى وتحت الصلصال تمتد طبقات الحجر الرملى ، ولذلك كانت العيون الطبيعية محدودة ، وتحفر الآبار فى الداخلة الى اعماق تتجاوز طبقة الصلصال. ومعظم الآبار الموجودة فى الواحة قديم والكثير منها مما حفر على عهد الرومان ٠

والماء هو أساس الثروة فى الواحات وتقدر ثروة الفرد بما يملك من مصادر المياه ٠ ولا يوجد فرد فى الواحات يمتلك عينا أو بئرا بمفرده وانما كلها مقسمة بين افراد ٠ ولهذا كان من الضرورى وضع قاعدة لتقسيم المياه بين الملاك بالقسطاس٠ وقد اتخذ القيراط المائى أساسا للتقسيم ، وهو المقدار من الماء الذى يكفى لرى أربعة افدنة من الارض فى الصيف وخمسة افدنة فى الشتاء ، ولهم فى حسابه طرق يتوارثها الابناء عن الآباء ٠

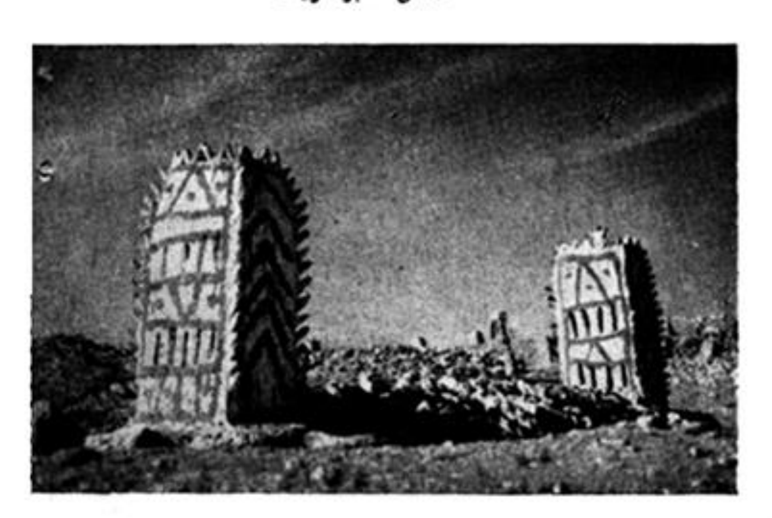
- ٣ -

مراكز العمران

ويبلغ عدد سكان محافظة الوادى الجديد نحو ٤٠ الف نسمة ٠ وتقوم القرى التى يسكنونها على روابى عالية حتى ليخيل اليك من بعيد انها حصون منيعة او قلاع شاهقة والبيوت مبنية باللبن وهو اكثر مواد البناء ملاءمة لجو الواحات ، وهى فى الغالب ذات طابق واحد وقليل منها يتكون من طابقين او ثلاثة ونوافذها وأبوابها ذوات مصراع واحد يصنع من خشب السنط او الدوم ، وتقفل الابواب بضبة من الخشب تذكر بما كان يستخدم آل فرعون ٠ وفوق مداخل البيوت يضع القوم عادة لوحات من الخشب محفور فيها اسم الله واسم صاحب البيت وبعض الدعاء . والشوارع ضيقة ملتوية وكثير منها مسقوف اتقاء لحرارة الصيف وربما وجدت فى السقوف هنا وهناك كوى يتسرب منها شعاع من نور . ولكن مصدر النور الأساسى هو حيث تلتقى الشوارع وتترك الميادين مكشوفة بلا سقوف٠



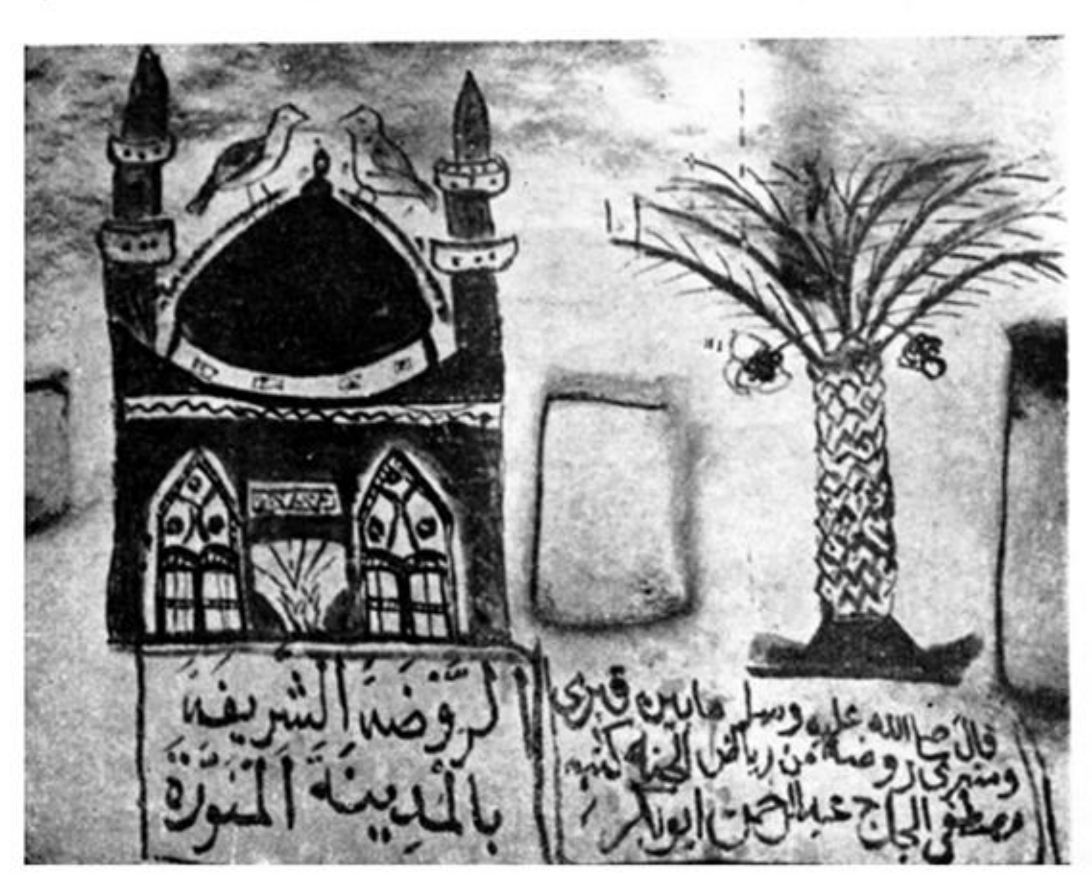
شاهدان فى مقابر تزيده





رسوم حائطية على واجهة منزل

رسوم حائطية ملونة مناسبة الحجم





اعمدة فرعونية في معبد القويطة



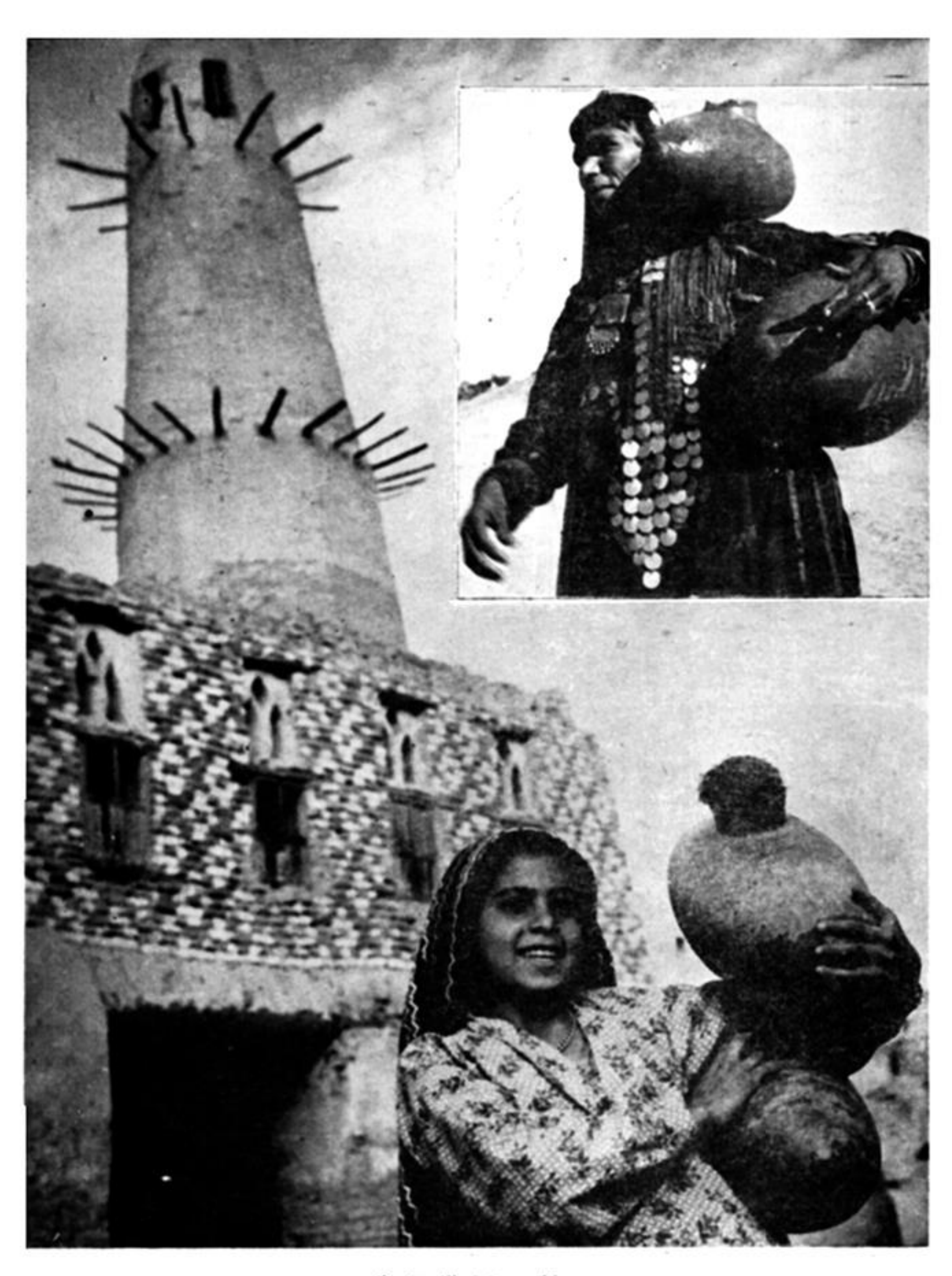
فتاتان تطحنان الأرز

ويسكن الخارجة نحو ١٥ الف نسمة واهم بلادها مدينة الخارجة عاصمة محافظة الوادى الجديد وسكانها نحو ثمانية آلاف أو يزيدون، وتقع المدينة على ارتفاع ٧٢ مترا فوق سطح البحر . والجزء الاكبر منها حديث البناء حسن التخطيط منسق الشوارع يقوم مثلا حيا اذا ما قورن بالجزء القديم من المدينة على مايمكن أن تفعله ارادة الاصلاح . وغير بعيد منها تقوم بقايا معبد « هيبس » الذى استغرق بناؤه ثمانية وثلاثين عاما اذ بدأه الملك الفارسى دارا الاول فى سنة ٥٢١ ق.م. وأتمه خلفه دارا الثانى فى سنة ٤٨٤ ق.م.

وتمتد مراكز العمران فى الواحة الخارجة على طول درب الاربعين القديم وتتركز حول موارد المياه . ومن هذه المراكز بولاق التى تبعد عن مدينة الخارجة بنحو ٢٥ ك.م. وأرضها خصبة التربة وافرة الانتاج . وعلى بعد ١٣ ك.م. الى الجنوب الغربى من الخارجة تقع بلدة جناح ، وقد طغت على اجزاء منها غرود الرمال فطمست عيونها . وطمرت نخيلها واصبحت مهددة بالبوار .

وأقصى البلاد نحو الجنوب باريس ثانية بلاد الواحة أهمية وتتوسط سهلا مستويا عظيم الاتساع تبلغ مساحته نحو مائتى ألف فدان ، ويجرى الآن اعداده للزراعة . وبالبلدة طابية شيدت فى أواخر القرن الماضى ، يوم أن هدد الدراويش من السودان الواحة بالغزو . وقد شهد سهل باريس حدثا هاما من أحداث التاريخ القديم ، ففيه عسكر جيش قمبيز ملك الفرس ، وقوامه خمسون الف مقاتل وراحوا يستعدون لغزو واحة آمون تحتزعامة قائدهم « بيرس » . وخرج الجيش للقيام بمهمته ولكن الصحراء ابتلعته فأصبح لغزا من الالغاز ، ولم يبق منه الا اسم بيرس الذى حرف مع الأيام فاذا به « باريس » .

ومع أن الداخلة أصغر مساحة من الخارجة فهى أغنى وأوفر سكانا ويعيش فيها نحو ٢٥ الف نسمة ، وبها من مراكز العمران اثنتا



فتاة وسيدة تحملان جرار الماء

عشرة بلدة هى تنيدة وبلاط وسمنت والمعصرة وموط والهنداو والرشايدة والجديدة والموشيه والقلمون وبداخلو والقصر. **واكثر هذه المراكز سكانا هى القصر وأقلها نفرا بداخلو وتقوم القصر على ربوة عالية تشرف على كل ما حولها من حقول وتقع فى أقصى غرب الواحات فى موقع كان يسمح لها بالتحكم فى طرق القوافل مما أكسبها شهرة وثراء واصبح كثير من بيوتها من الآجر وتقوم فيها بعض الصناعات اشهرها صناعة أوانى الفخار • و « موط » هى العاصمة الادارية للواحة وتنسب الى «موت» زوجة الاله آمون ، وتنقسم الى قسمين قديم وحديث وسكانها نحو ثلاثة آلاف نسمة، وترجع أهميتها الى موقعها المتوسط فلا تبعد عنها أى بلد فى الداخلة باكثر من ٤٥ كيلومترا.**

والقلمون بلدة عجيبة تقوم على هضبة مرتفعة على بعد ١٨ كيلومترا الى الجنوب من موط وسكانها يختلفون عن سكان سائر بلاد الواحة ، فكثير منهم انما انحدر من سلالة المماليك الغز الذين كان لهم يوما حكم البلاد ، ولاتزال كثير من عائلاتهم ملقبة بالقاب عسكرية تركية ففيها عائلات الباشا والقائمقام والعسكرى ومن أسف أنهم لا يزالون يقسمون السكان الى اتراك وفلاحين • وقد أغرم أهل القلمون بالهجرة فيخرج القادرون منهم للعمل أو للاتجار فى القاهرة ومدن الصعيد ، حتى اذا جمعوا شيئا مناسبا من المال عادوا الى تراب الوطن الحبيب •

وبلاط اكبر بلاد الواحات الداخلة وأوفرها مياها وتمون البلاد الاخرى بما تنتج من حبوب ويقال انها سميت ببلاط لأنها كانت مقر بلاط الحاكم فى عصر من عصور التاريخ• واذا كانت بلاط تمون الواحة بالحبوب فان هناك قرية أخرى هى « المعصرة » تكثر من حولها المراعى فتربى الابقار وهى تمون الواحة بحاجتها من اللحوم •

- ٤ -

عادات وتقاليد

وسكان الواحات خليط من اجناس شتى فمنهم العرب والترك والسودان ولهذا اختلفت الصور وتباينت الملامح ، ولكن المسحة العربية هى الغالبة فى اكثر السكان •

ولكن القوم وان اختلفت اشكالهم توحد بينهم عزلة الواحة ، فتطبعهم بطابع خاص وتخلق لهم صفات وعادات مشتركة • وتؤلف فيما بينهم فتخلق منهم أسرة كبيرة واحدة ولهذا فان القوم أخوة متحابون ، والواحات هى أقل جهات الجمهورية حوادث وجنايات •

واذا كانت الواحات الشمالية قد غلب فيها الزى الليبى على ملابس الرجال فان أهل الوادى الجديد لا تختلف ملابسهم عن ملابس أضوائهم من أهل الصعيد وتلبس النساء ثيابا سوداء مطرزة حول الصدر بخيوط من الحرير الأحمر يتفنن فى تشكلتها برسوم ذات

طراز العمارة الاسلامية بالقصر



ذوق فني رفيع . وتحرص المرأة على أن يكون لها ثوب خاص بالمناسبات يرصع بنقود الفضة والمعدن ويحفظ فلا يلبس الا فى الافراح والمآتم ومن حليهن « الميسورة » وهى عقد طويل يتدلى على الصدر وفى نهايته قطعة من الفضة أو الذهب أو الياقوت . و « الحزام » وهو حلقة من الفضة تعلق فى ثقب بالجانب الأيمن من الأنف ويكاد يقتصر استعماله على المتزوجات . وتستخدم بكثرة الأساور والأقراط والخلاخيل. ولما كان النساء اكثر عددا من الرجال اذ تبلغ نسبتهن نحو ٦٥٪ من عدد السكان فقد أصبح الزواج سهلا ميسورا وانخفض المهر الى درجة يقدر عليها أى فقير .

وتختلف نساء الداخلة عن الخارجة فى أنهن سافرات يعملن فى الحقول بجانب الرجال . على حين يفرض الحجاب على نساء الخارجة فلا يخرجن من بيوتهن الا بحساب . وحتى جلب

فتيات من قرية القصر وأمامهن سلال من الخوص



عاملان على دولاب الفخار



يرتدى رجال الواحات قبعات من الخوص



امراة تذرى القمح لفصله من التبن

ماء الشرب للبيوت يوكل أمره الى السقائين الذين يحملون الماء من العيون « والحنفيات » العمومية فى قرب من جلد الماعز يحملونها على ظهورهم أو ينقلونها على ظهور الحمير ، ولهم على ذلك جعل سنوى من محصول القمح والبلح.

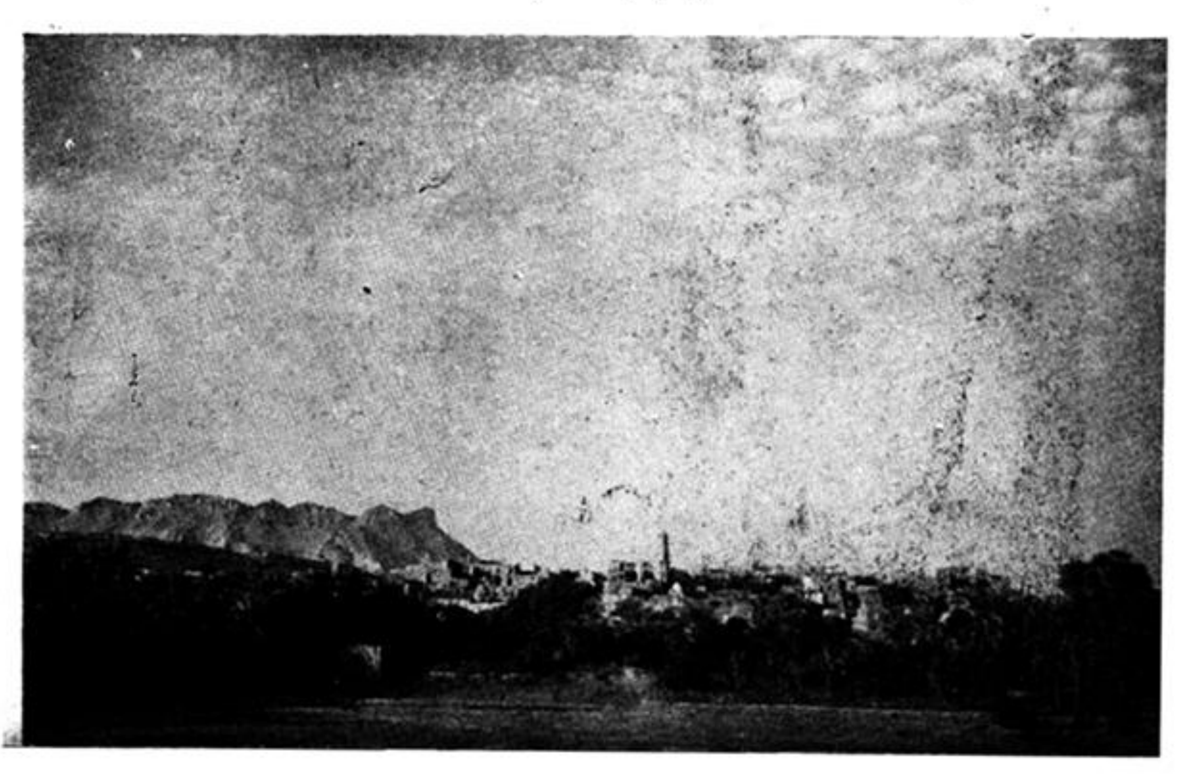
وتنفرد باريس بعادة فى الزواج لا توجد فى غيرها من القرى ٠ فالزوجة لا تزف الى عريسها وانما يزف اليها العريس، ويقضى فى بيت أهلها سنوات يخدمهم فيها وكانما هو موسى زف الى ابنة شعيب ٠ ويبقى العريس فى خدمة أهل زوجته حتى يثبت أنه قادر على الانجاب وعندها فقط يصبح له الحق فى أن يحمل زوجه وولده الى حيث يشاء ٠

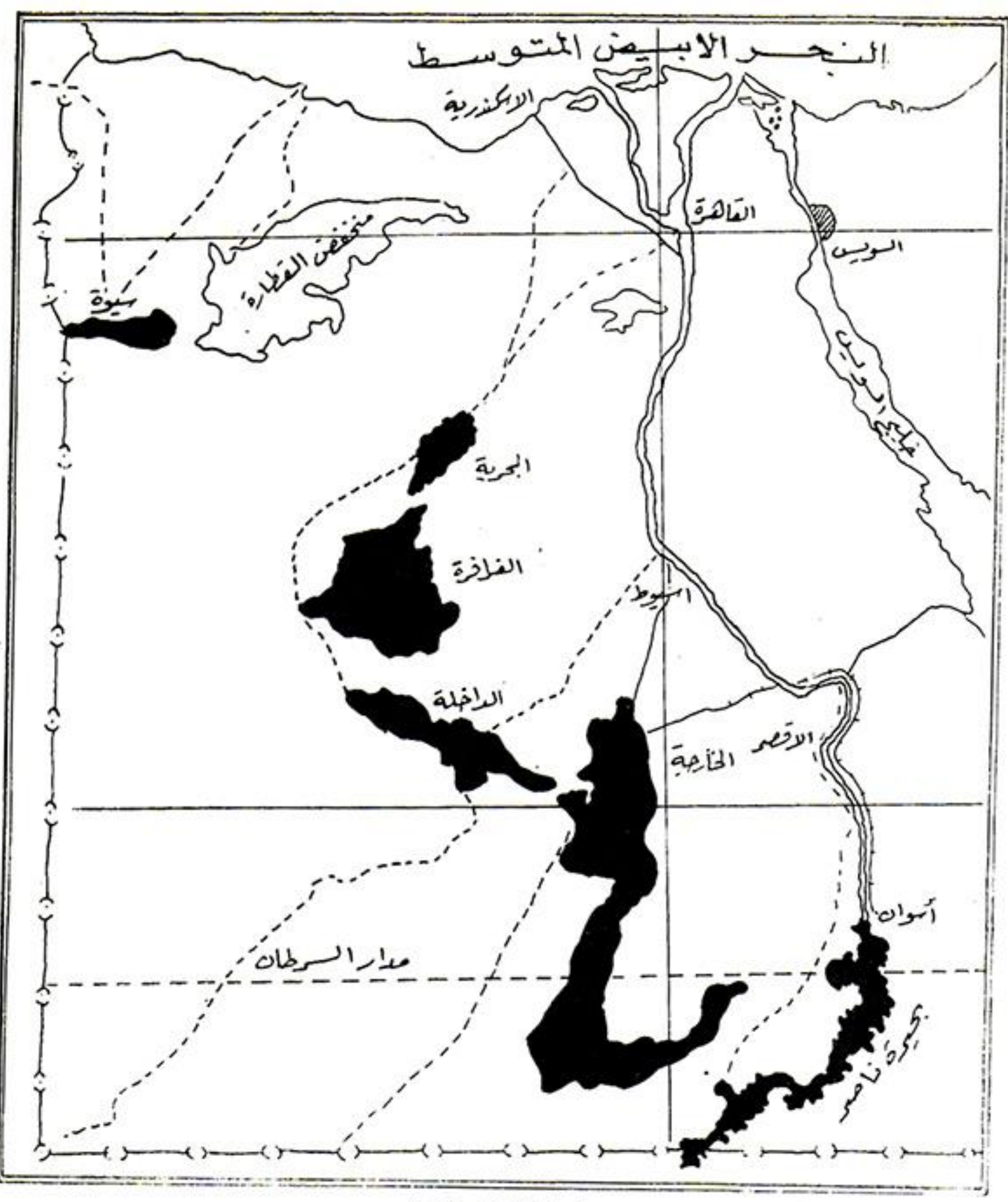
حرف وصناعات

وفى الواحات صناعات عرفتها منذ القدم وتعتمد كلها على المواد الخام المحلية ، والنخلة أهم مصدر لخامات كثير من الصناعات التى منها صناعة المقاطف وتقوم بها النساء دون الرجال وصناعة الحصر التى تصنع أجود أنواعها فى بولاق ، وتصنع الزنابيل لتعبئة العجوة ، وينسج الصوف فى باريس ويشتهر قصر الداخلة بصناعة الفخار ٠

وقد ظلت الواحات فى عزلتها تعانى من الثالوث غير المقدس ، ثالوث الفقر والمرض والجهالة ، وكأنها قطعة من الوطن ضاعت فى الصحراء، فلم تحفل الدولة بالبحث عنها حتى طواها النسيان ٠ فلما قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، ثورة كل المواطنين ، لم تهمل الواحات كما أهملت من قبل ، والتفتت الى تعميرها

منظر عام لواحة القصر





خريطة الوادى الجديد

والنهوض بها ، وبدأت تحفر الآبار فى سهل الزيات وسهل باريس وقد تم فعلا احياء اكثر من عشرين الف فدان نجحت فيها زراعة الحبوب والفاكهة والزيتون وقصب السكر ، وأنشئت القرى الحديثة حول الآبار وزودت بمختلف انواع الخدمات • وعرفت الصناعة الحديثة طريقها الى الواحات ، فبدىء باقامة مصنع لتجفيف البلح تبلغ طاقته اليومية اثنى عشر طنا ، وعن قريب تتعدد المصانع والمنشآت • ويوم يتم تنفيذ المشروعات التى هى قيد الدراسة والبحث ستخلق الواحات خلقا آخر وتصبح بحق واديا جديدا فيه للوطن عزة ، وفيه على ما تستطيع الارادة المصممة أن تفعله خير برهان •



بقلم : الدكتور عثمان خيرت

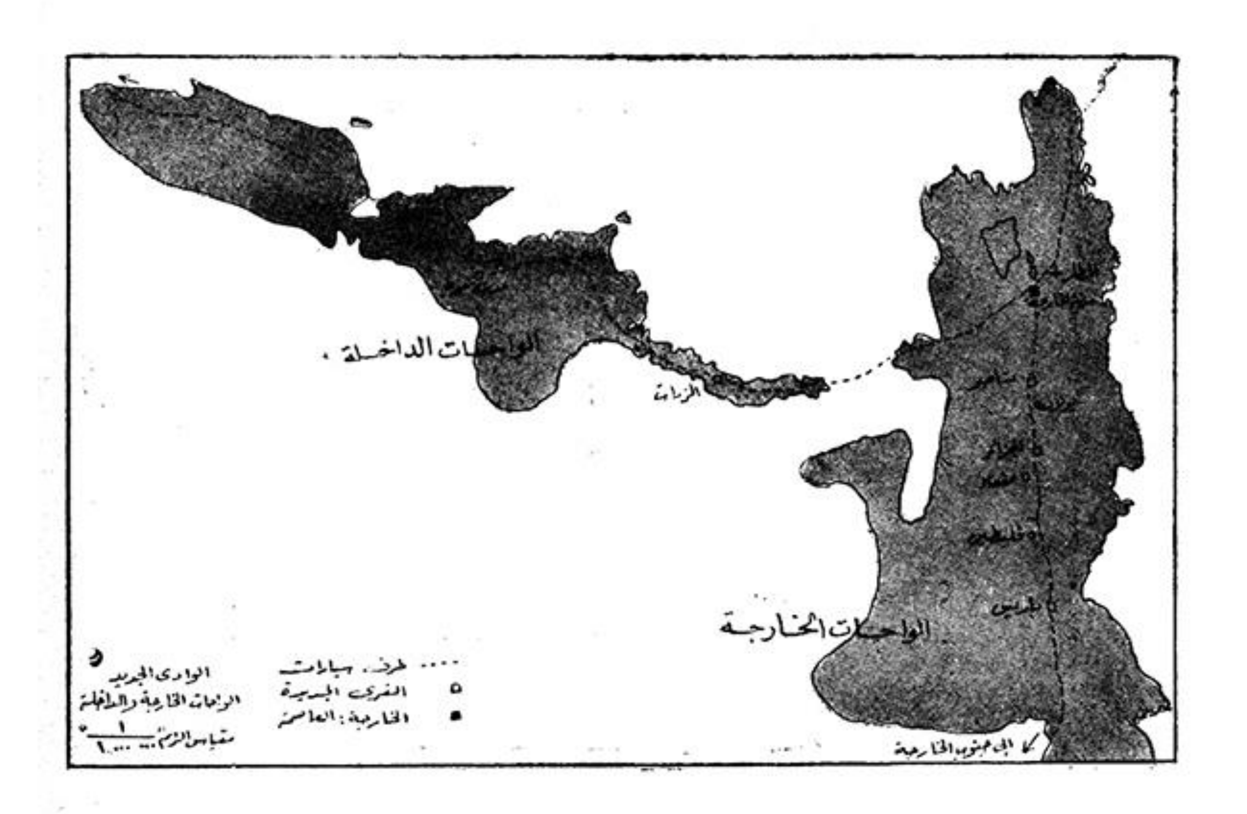
الوادى الجديد أحد مشاريع ثورتنا المباركة وهو سلسلة من المنخفضات تمتد فى الصحراء الغربية من الجنوب الى الشمال مكونة واديا كبيرا يضم مجموعة من الواحات المتباعدة هى : الخارجة والداخلة والفرافرة والبحرية وسيوة . وهى واحات ذات تاريخ قديم مجيد اتسعت وامتدت رقعة أراضيها فى الماضى ثم جارت على معظمها الرمال ، ويكفى للدلالة على ما كانت عليه من ازدهار وعمران ان لفظ واحة معناه (العامرة أو المعمورة) وما تركه المصريون القدماء والبطالسة والرومان هناك من بقايا عمران وحصون وخزانات للمياه وآبار وآثار .

والوادى الجديد قبلة الانظار والمتنفس الذى يتعلق به الأمل وترقد فى ربوعه أمانى المستقبل ، ويقوم على استغلال المياه الجوفية لانشاء واد يوازى وادى النيل يحمل الخير للشعب الكبير ، ويصبغ صفرة الرمال بخضرة الخير ، ويبعث فى الواحات الحياة من جديد ، ويستثمره أبناء مصر الأحرار فى سعيهم الى غزو الصحراء من أجل مستقبل أفضل ، وليعيدوا الى هذه المناطق

سابق مجدها وأيامها الرخية المليئة بالخيرات ، ويقيموا بها صرحا اقتصاديا شامخ البنيان متين الأركان ٠

ويقوم هذا المشروع منذ عام ١٩٦٠ على أكتاف رجال المؤسسة المصرية العامة لتعمير الصحارى، فقد بذلوا الجهد فى اعداد برامج ودراسات وأبحاث ومشاريع وخطط وضعت للحاضر والمستقبل ، وخصوصا تفهم وتفادى الاسباب التى أدت الى اندثار معالم الحضارة القديمة هناك ، ثم بدءوا يعملون فى حزم وصمت بمنطقتى الخارجة والداخلة (وهما موضوع هذا المقال) فأحالوا الصحراء الجدباء الى جنة خضراء وأقاموا المنشآت العديدة هنا وهناك وخلقوا نهضة عمرانية كبيرة ٠

وقد عرف المصريون القدماء الواحة الخارجة وأسموها (أوتو) أى مكان التحنيط و (وايت) أى المومياء ، كما عرفت باسم (كينيم) أو (واحة راس) أى الواحة الجنوبية ، ودعاها هيرودوت (جزيرة المجدودين) ٠ وقد كان لهذه الواحة عام ١٥٠٠ ق٠م٠ مركز ممتاز جعلها جديرة باسم (الواحة العظمى أو الكبرى) فقد كانت مكتظة بالسكان خلال فترات حكم الفرس والاغريق والرومان وبلغ تعدادهم ثمانية ملايين نسمة ،وكانوا يعملون فى الزراعة والرعى والاتجار فيما تنتجه الأرض من غلال ونخيل البلح من ثمار والكروم من أعناب ينقلونها على الابل الى وادى النيل ٠ وأهم بلدانها حاليا : الخارجة وجناح وبولاق وباريس ٠



أما الواحة الداخلة فيرتبط تاريخها بالخارجة فى جميع مراحله ، اذ لا بد لكل قاصد للأولى أن يمر بالثانية فهى تتوسط المسافة بينها وبين وادى النيل ، وهى على مسيرة ١٩٥ كيلو مترا من الخارجة نحو الغرب ، وبلادها :تنيدة وبلاط وأسمنت والمعصرة وموط (العاصمة) والقلمون والهنداو والراشدة بيت خلو والجديدة والموشية والقصر .

والذهاب الى هناك يكون اما بالقطار من القاهرة الى أسيوط ثم بأوتوبيس يتمم الرحلة عبر الصحراء مسافة ٢٣٠ كيو مترا فى أربع ساعات حتى مدينة الخارجة ، أو بالطائرة التى تبارح مطار القاهرة الدولى ذهابا وعودة فى يومى الأحد والأربعاء من كل أسبوع وتقطع المسافة عبر الجو فى ساعة ونصف الساعة ، وهكذا أصبح السفر الى الوادى الجديد ميسورا بعد أن كان مجهدا وشاقا .

فاذا ما هبطت أرض الواحة تجد الأمر قد تبدل وتغير وتطور ، ولم يبق من الطابع الواحى الا نخيله وقد طغت عليه نهضة عمرانية كاملة شاملة ، فترى المبانى والمنشآت الحديثة فى كل مكان ، والطرق الرملية حل محلها أخرى حديثة مسفلتة ، والهدوء قد تحول الى عمل وحركة وانتاج ، وظلام الليل قد انقلب الى أنوار تبهر الأبصار . ولذلك فالباحث عن الفن الشعبى هناك من زى وحلى للزينة وصناعات شعبية أصيلة كالجارى وراء السراب فالنهضة العمرانية رافقها استبدال الحديث بالقديم ، والمرأة وهى الفنانة الاولى فى الصحراء ماأسرعها فى التبديل والتغيير شأنها فى ذلك شأن كل النساء ، والزى الشعبى الأصيل استبدله كلٌ من الرجل والمرأة بزى ريف وادى النيل ، والحلى الفضية الواحية لم تراع المرأة اصالتها فاستبدلت بالقلائد والدمالج وحبات العقيق والمرجان ما يعرضه عملاء التجار الذين أقبلوا الى هناك من الصعيد ليقدموا ماهو رخيص وتافه من بلاستيك وزجاج ويحصلوا على تلك الثروة الفنية لتصهر وتصاغ من جديد وهى خسارة كبيرة لهذا الفن الأصيل .

ولم تغفل الادارة العامة للفنون الجميلة هذا الأمر لحرصها على احياء الفنون التقليدية الشعبية فبادرت الى اقتناء النماذج الأصيلة من هذه الفنون من مناطق توطنها لتكون أمثلة أمام العاملين على احياء طرزها وانماطها والتزود بما تحمله من اصالة وأمانة ، ونجحت فى اقتناء مجموعات قد تكون خير ما تبقى فى هذه المناطق من الازياء والحلى والصناعات الخوصية والفخارية وزخارف الخرز وغير ذلك من تراث فنى عرضت جميعها بمعرضها الدائم بوكالة الغورى مما أقام الدليل بعد استعراضها على ضرورة الاستمرار والاسراع فى جمعها واقتنائها ، اذ ان هذا التراث الفنى أصبح مهددا بالاندثار نتيجة للتغيير والتطوير .

فاذا كنت من محبى فن الصحراء فاترك هناك كل حديث وتعال معى نجوب ارجاء الوادى الجديد لنرى معالمه وجمال الطبيعة التى ابدعها خالق الكون فى كل مكان ، ولنبحث عن التراث الفنى الذى طارده العمران وانزوى ما تبقى منه داخل المنازل القديمة والقرى والعزب البعيدة فى أمان .

ولنبدأ جولتنا فى الواحة الخارجة بمشاهدة مدينة الخارجة القديمة ، فان عثرت على أحد مداخلها فحاذر أن تضل بين دروبها الضيقة المظلمة المسقوفة وقد تعددت وتشعبت والتوت بين بيوت قديمةالعهد ذات أبواب خشبية واطئة لا بد لداخلها أن ينحنى . فان وفقت فى التعرف على طريق خروجك فستقابلك (عين

الدار) التى تمون مدينة الخارجة بماء الشرب و (عين الشيخ) التى تروى حدائق الفاكهة ونخيل البلح هناك ، وسترى بجوارها مقابر قديمة شيدت من حوالى مائتى عام على الطراز الفاطمى تمتاز بقبابها المنقوشة من الداخل بألوان فى شكل مثلثات ومربعات ٠

وتتعدد المعالم الأثرية هناك بنقوشها التى تدل على ما كانت عليه هذه المناطق منازدهار وعمران،فغير بعيد عن مدينة الخارجة يقف معبد (هيبس) شامخا وسط نخيل البلح وقد تعددت أمامه صرح أبوابه يتصدرها لوحات نقشت عليها قصته ٠ وهيبس هى عاصمة الواحة الخارجة قديما ومعناها (أرض المحراث) وتكفى هذه التسمية للدلالة على ما كان للزراعة هناك من شان فى سالف الزمان ٠

وعلى مرمى البصر منه تربض على سفح تل مدينة قديمة اسموها (مدينة الموتى أو الخلود أو البجوات) ، وهى المدينة التى أقامها ولجأ اليها مسيحيو مصر لما اضطهدهم الرومان ، وتمتاز بطابعها المعمارى وبعديد قبابها التى تعلو كل منازلها وما تبقى من نقوش ملونة داخل بعض هذه القباب ٠ وفى منطقة جناح يقف على ربوة مرتفعة معبد أثرى هو معبد (قصر الغويطة) نسبة الى عين الغويطة القريبة منه والتى تحمل مياهها نسبة كبيرة من الحديد تصبغ التربة بلون الدم ٠ وغير بعيد عنه بمسافة ثمانية كيلو مترات معبد أصغر حجما يجاور قصر الزيان ٠ وفى جهة باريس بجوار قرية قصر دوش معبد كبير شيد على ربوة مرتفعة فى عهد الامبراطور الرومانى (تراجان) وكل هذه الآثار مهشمة مهدمة وما تبقى منها آيل للسقوط يحيطبها مبان من اللبن شيدها الرومان واختفى معظمها تحت سافى الرمال ، وياليت مصلحة الآثار ترعاها بعنايتها وتحظى بمثل ما حظى به معبد هيبس لتكشف القناع عما يخفى منها ولتروى لنا قصتها ومايحيط بها من أسرار ٠ أما كلمة (قصر) التى تكررت فهى عرف جرى فى الصحراء على تسمية كل قرية بالقصر اذا ما جاورت أحد المعالم الأثرية ٠

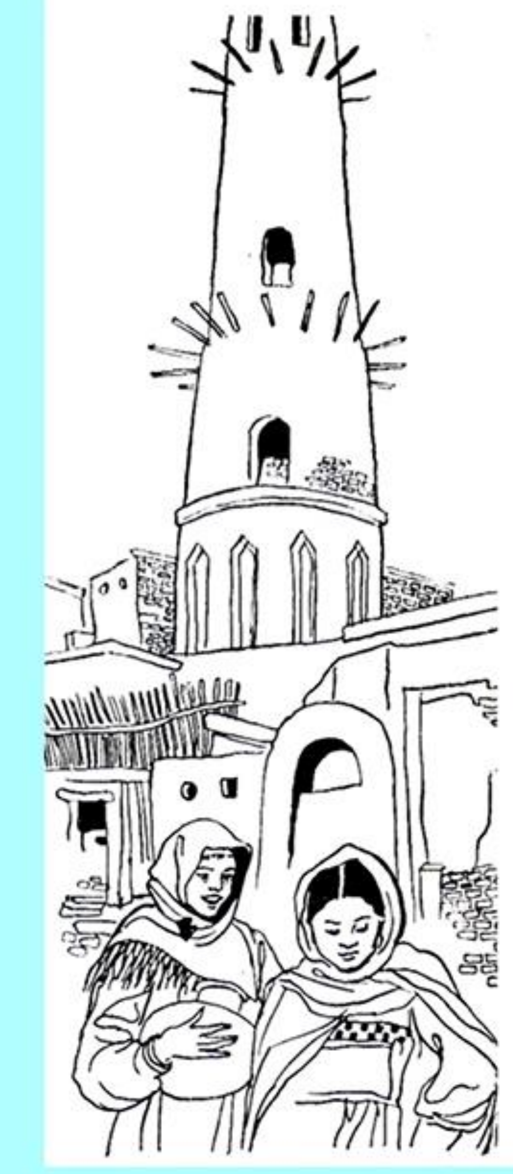
ويظلل الواحة غابات من نخيل البلح تتعدد أصناف ثمارها فمنها الصعيدى والحجازى الأحمر والفالج الأصفر والمنثور والأسود والجعجاع البنى والتمر والداجون ، برع الأهلون فى جدل وريقات سعفها فى أشكال شتى واشتهروا بصناعتهم الخوصية التى تختص كل منطقة بنوع منها وكلها ذات علاقة بحياتهم العادية وشئونهم المنزلية ٠ ففى مدينة الخارجة تجد المراوح للترويح صيفا وقد تداخل مع خوصها زخارف من صميم البيئة طرزت بخيوط زاهية ملونة وأخرى براقة فى لون الفضة ، والحصر للصلاة وقد جدلت من السمار الملون ، والمذبات (النشاشات) وقد كسيت أياديها بخيوط حريرية زاهية الألوان ، والقفف الكبيرة (البدارات) المكسوة باحبال الليف ،والمقاطف الصغيرة (علاجات) وقد طرزت بخيوط من الصوف الملون ، والابراش المستديرة (الصفرة) لوضع الدقيق ، والمراجين ومفردها (ملقم أو ملقون) وقد زينت بخصل من الصوف الملون وهى ذات شأن كبير فى حفلات الزفاف فتقوم الفتيات بجدلها ويقضين عدة أسابيع فى اعدادها وتزيينها ليقدمنها الى زوج المستقبل ليلة زفافهن وتعتبر خير هدية تقدم فى المناسبات وقد حوت الوانا من الطعام وأصناف الفاكهة كما يستعملها الاهلونفى وضع حاجاتهم وطعامهم حين ذهابهم الى حقولهم وحدائقهم وقد حمل كل واحد احداها سعيدا مزهوا ٠ وفى جناح وبولاق وباريس وقصر دوش يصنعون

الأطباق الخوصية الملونة لوضع الخبز والطعام والفاكهة وتقديم الحلوى لضيوفهم أو تزيين جدران حجراتهم ، كما اختصت باريس بعمل الاسبتة الملونة • أما أجمل وأزهى صناعاتهم الخوصية فهو (برش العروســـة) وهو كبير مستطيل يستدير جانباه الضيقان ويزين جميعه بكساء من خصل متقاربة من الصوف الملون ، وهو من مستلزمات ليلة الزفاف ويكمل طاقمه مجموعة من الملاقين والعلاجـــات زينت بنفس الشكل واللون • وهـكذا حرص الاهلون على الانتفاع بالسعف فى صناعتهم الخوصية البيئية الشعبية وتشكيله لكل مستلزمات حياتهـــم العادية حتى ان الحواية (اللواية) التى توضع فوق الرأس عند حمل النساء لجرار مائهن تجدل أيضا من وريقات سعف نخيل البلح •

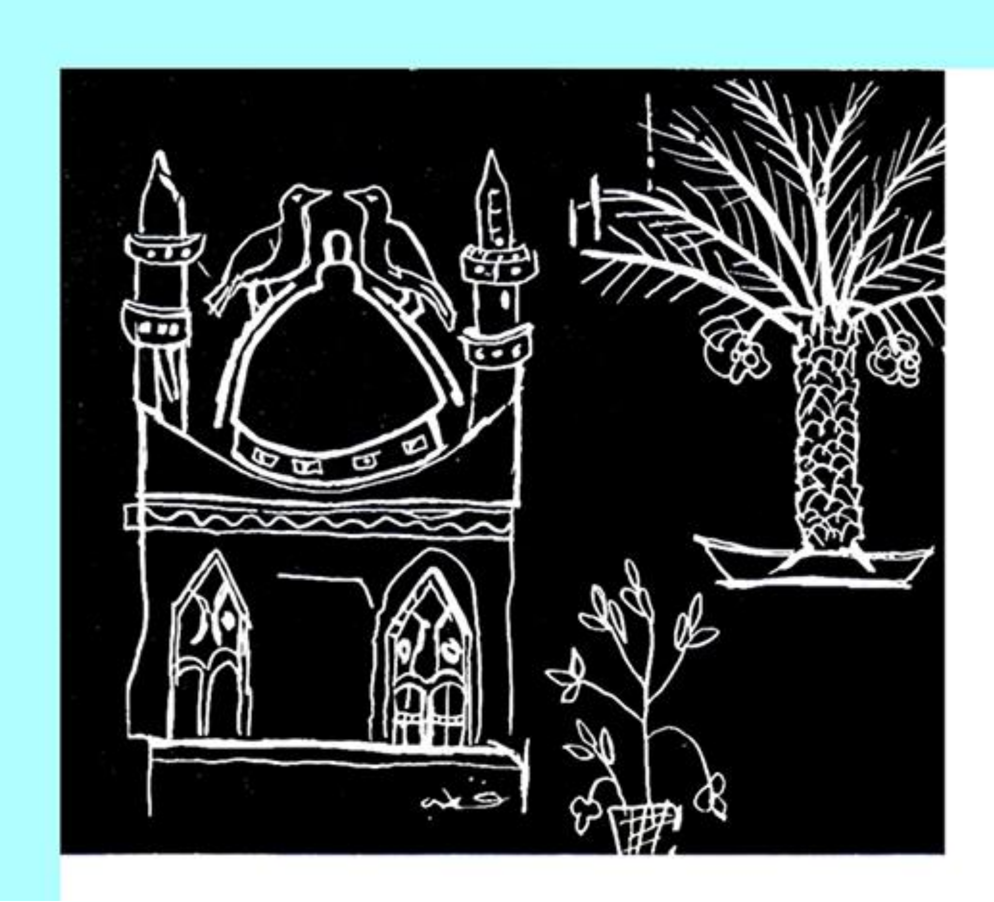
ولن اترك القارىء يحتار بين باريس الخارجة وباريس فرنسا ، فهى هنا ثانى بلدان الواحة الخارجة فى الأهمية وتبعد عن مدينة الخارجة بمسافة ٨٨ كيلو مترا ، وكان أصل اسمهـــا (بيريز) أحد قواد قمبيز ثم تحول الاسم مع الزمن الى (باريس) ، وتشتهر بحدائقها وبعين تسمى (عين الخشى) وبســهل باريس الذى يمتد شمالا حتى بولاق وجنوبا فى مســـاحة شاسعة منبسطة قابلة للزراعـــة تبلغ نحو المائتى الف فدان كانت تروى قديما من أكثر من ٤٨ بئرا رومانيا • ويعتبر هذا السهل من اهم ميادين العمل هناك ، فقد اســـتصلحت وزرعت معظم أراضيه وأقيمت فى نواحيه عدة قرى حديثة كاملة المرافق والمشتملات اسموها: (ناصر وفلسطين والجزائر واليمن وصنعاء) فضلا عن أخرى يجرى العمل فى اتمام انشائها• وقد تم تهجير واستيطان عائلات من المواطنين أبناء محافظتى اسيوط وسوهاج فى هـــــذه القرى ،وخصص لكل عائلة خمسة أفدنة ومنزل ريفى كامل الأثاث والمعدات الى جانب اعانة نقدية قدرها خمسة جنيهات شهريا حتى حصاد اول محصول واخرى عينيـــه من دقيق وارز ومسلى وبقول ورأس من الابقار وغير ذلك من خدمات تعاونية زراعية واجتماعية •

والذاهب من الخارجة الى باريس يقابل فى طريقه لوحتين فنيتين يجب عدم اغفــالهما ، أولاهما منظر أشـجار الدوم التى تنمو بريا فى مجموعات ما بين بولاق وبأريس وقد تفرعت سوقها ثنائيا وانتهت بتيجان اوراقها وعناقيد ثمارها ، وهى من الأشجار التى عرفها المصريون القدماء واستعملوا خشب سوقها فى تسقيف منازلهم وصنعوا منه فى عهد الرومان مواسير (زمامير) توضع لرفع المياه فى عيونهم وآبارهم فهو خشب من الصلابة بمكان مما أبقاه طول هذا الزمـــان دون أن تقربه حشرة أو تنخره قرضـــة • أما اللوحة الثانية فهى لأمواج الصحراء أو (الغرود) الرملية ، وتبدو كتلال من رمـــال ناعمة متتالية متلاحقة قد يصـــل ارتفاع بعضها الى ٥٠ مترا ، منسحبة منحدرة من الخلف فاغرة فاها فاتحة ذراعيها كالهلال من الامام ، ولها خاصية الزحف والحركة البطيئة من الشمال نحو الجنوب فتنتقل مسافة تسعة امتار فى السنة الواحدة ، وهى كالاخطبوط اخطر ما يهدد الحياة فى الصحراء ولا ترحم ما يصادف طريقهـــا فتكتسح الزرع والبلدان وتطمس أشجار الفاكهـة ونخيل البلح وتردم العيون والآبار وتزيل معالم المسالك والطرق ودروب الصـــحراء • ومن المعتقدات هناك ان الرومان كانوا يضعون فى طريق زحفها طلاسم من النحاس فى شكل الابقار ، الا ان الأمر فى تعبير الصحراء يستلزم تفادى طريق سيرهــا واتجاه زحفها ، فجناح القديمة قبرتها غرود الرمال وواحة (أم الدبادب) صارت مهجورة









لانقطاع الماء عنها بعد أن كانت آهلة بالسكان ·

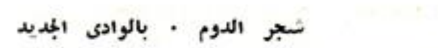
واذا بحثنا عن الزى والزينة نعلم ان الرجال كانوا يلبسون فى الماضى ثوبا بسيطا من قماش أسود أو أبيض تتسع فتحـــة رقبته وتطول أكمامه ولم يحنفظ أحد أبنائهم أو أحفادهم ولو ببقـــاياه حتى يمكن وصـــفه وتسجيله ، بعكس النساء فقد حرص بعضهن على الاحتفاظ بالقليل من زيهن القديم الذى قد يعـــود عمر بعض نمازجه الى مائة عام الى الوراء · وكان زى نساء مدينة الخارجة وبولاق موحدا وبالمثل زيهن فى باريس والعزب المحيطة بها وهى دوش وعين الطرفاية وعين الضبع والمكس قبلى التى سميت بهذا الاسم لمرور (ومكوث) القبائل بها فى الماضى ويحميها برج قديم شيد لصد غزوات الدراويش ·

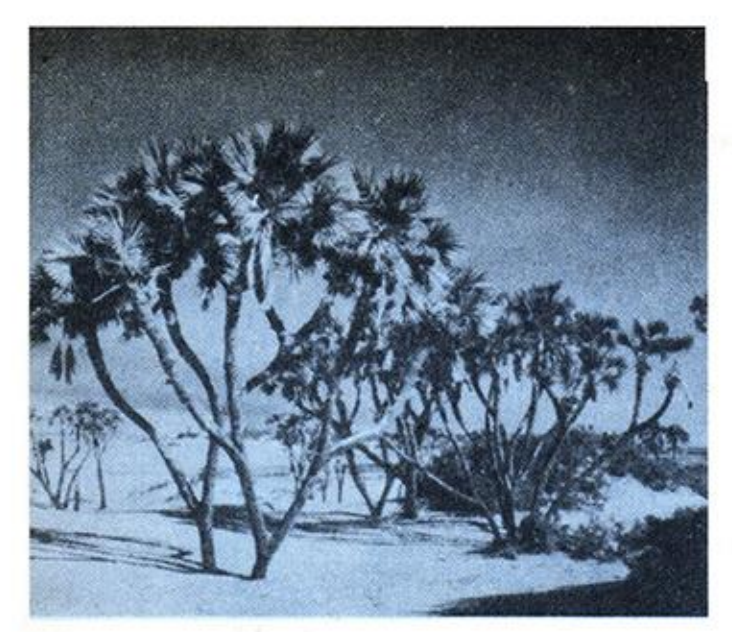
وللنساء عموما نوعان من الثياب ، أحدهما عادى للعمل بالمنزل أو الحقل وهو من قماش يسمى خام اسود طرز ببساطة بخيوط حمراء حول الرقبة وعلى الصدر ، أما الثانى فقـــد برعن فى تطريزه وتزيينه ولا يلبسنه الا فى الحفلات والمناسبات ويسمى (ثوب محرر)· وفى منطقة الخارجة وما حولها يتركز جمـــال التطريز والنقش على الصدر بخيوط حريرية تعددت الوانهـــا وبالمثل على الكتفين ثم يزين الكمان وباقى وجه الثوب دون ظهره بأشرطة طويلة طرزت جميعها بخيوط من الحرير الأحمر أما ثياب منطقة باريس فهى متسعة فضفاضة تصل الى القدمين ، وقد تكون أكمامها عـادية أو زائدة الاتساع كزى نساء واحة سيوة أو دون أكمام ليطل من فتحتيهما أكمام الثـــوب الداخلى وتتفق جميعها فى التطريز والزخرف الذى يشمل وجه الثوب بطوله من أعلى الى أسفل فى صفوف من المثلثات والمربعات يغلب على الوان خيوطها اللون الاحمر ، وقد يضاف الى هـــذه الزخارف قطع من العملة البراقة الفضية القديمة ·

وتتمم المرأة زينتها بمجموعة من الحلى تتعدد أشكالها وأنواعها فيلبسن فى أصابعهن خواتم من الفضة رصعت بفصوص مختلفة الالوان ، ويحطن معاصمهن بأساور (سواير) قد تكون فضية أقل حجما من الدمالج منقوشة نقشـــا بارزا أو تنتظم حباتها من قطع الكارم أو قد تجدل من الخوص وتكسى بالقماش ثم تطرز بالمرجان وتسمى (بنايل) · أما الاقراط فتصاغ من الفضة وتختلف تسميتها تبعا لأحجامهـا وأنماطها فمنهـــا حلق (الخراس الكبـير) و (التراكى) و (الدنادش المتوسط والصغير) وتتعدد أشكال القلائد حول جيدهن وقد انتظمت حباتها فى صف أو أكثر من الخرز الملون وحبات الكهرمان والعقيق والكارم والمرجان فى جمال وتناسق الوان ، ومنها (عقد القلوب) وحباته من عقيق أحمر فى شكل القلوب · أما أجمل القلائد وأكثرها اصالة فهى (البغمة)ويختلط فيها الكهرمان والعقيق والمرجان مع كرات من الفضة تتدلى من بينها سلاسل تقصر أو تطول تنتهى بقطع فضية قديمة منقوشة ·

وتستعمل النساء الكحل لتكحيل عيونهن وتزجيج حواجبهن ، ويعتززن بمـكاحلهن فهى من لوازم زفافهن وآية لفن زخارف الخرز الملون، ومنه ينظمن دلايات مستطيلة لزينة صدورهن أو طويلة لزينة جانبى رءوسهن ·

وزينة الرأس لها عندهن شأن ، فيضفن الى نهـــاية ضفائرهن (العقوص أو الجدايل أو الشدة) لتزداد طولا وجمالا ، ويضعن فـوق رءوسهن دلايات (دلايات خرس أو سوالف) تتدلى على الجانبين من سلاسل تنتهى بقطع فضية منقوشة ، ويغطين الرأس بقناع اسود اللون

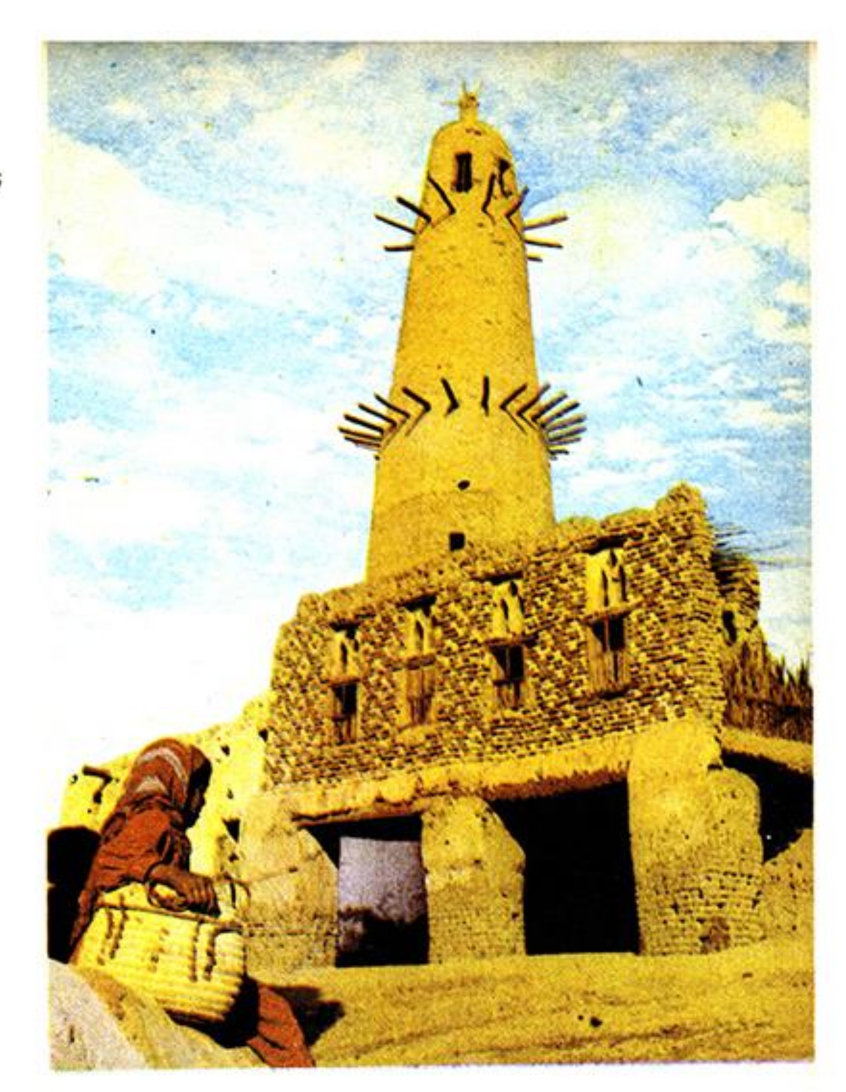


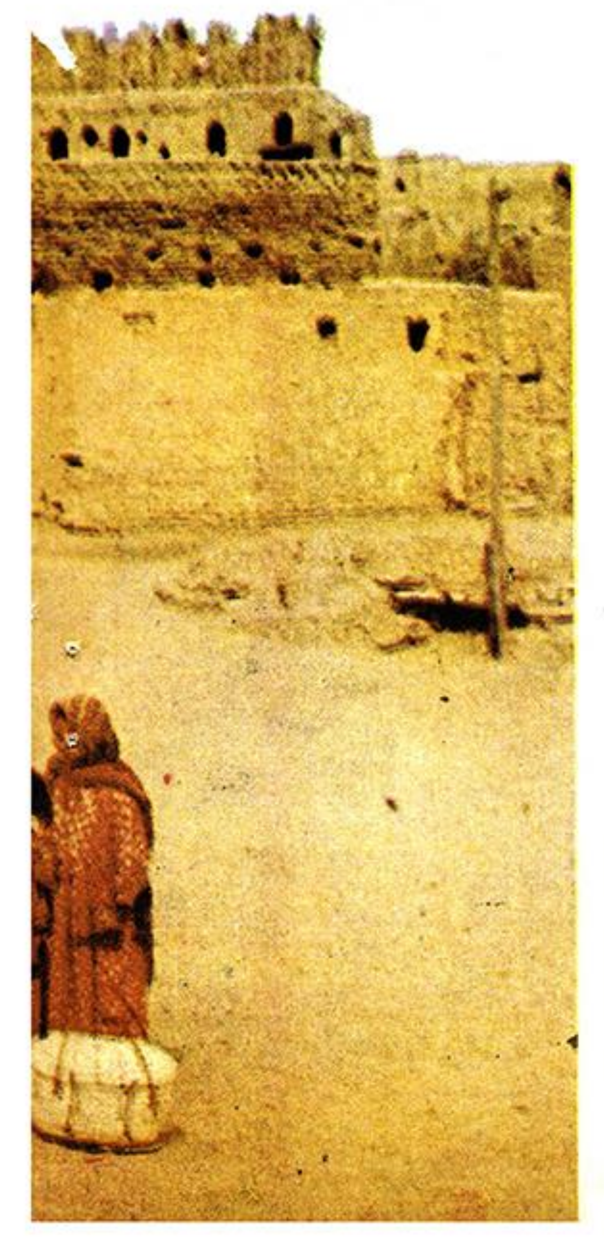


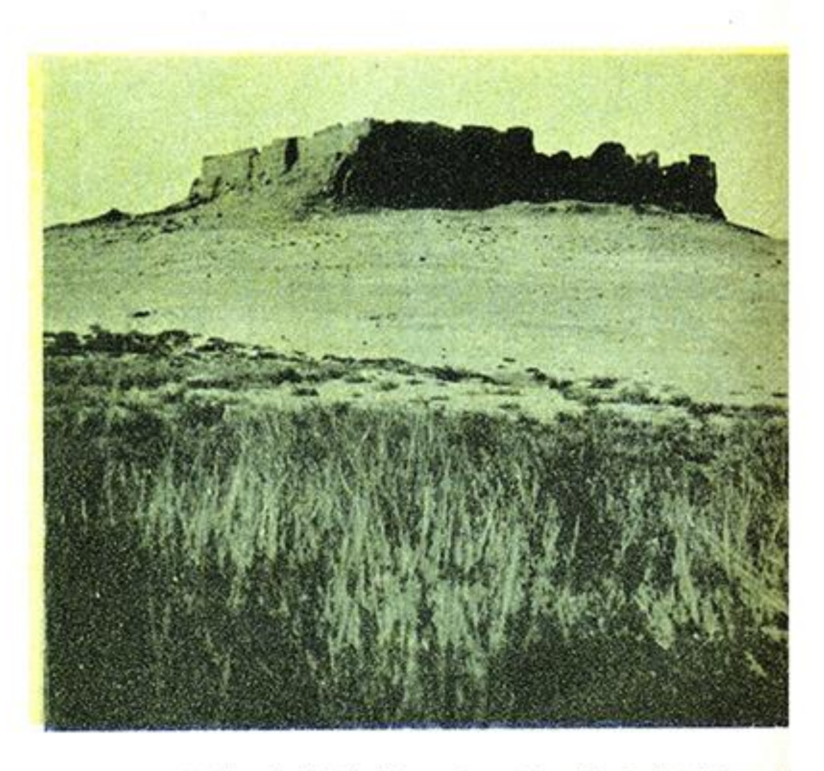
شجر الدوم . بالوادى الجديد

فتاة تحمل مرجونه من صنعها .. بالواحات الداخلة

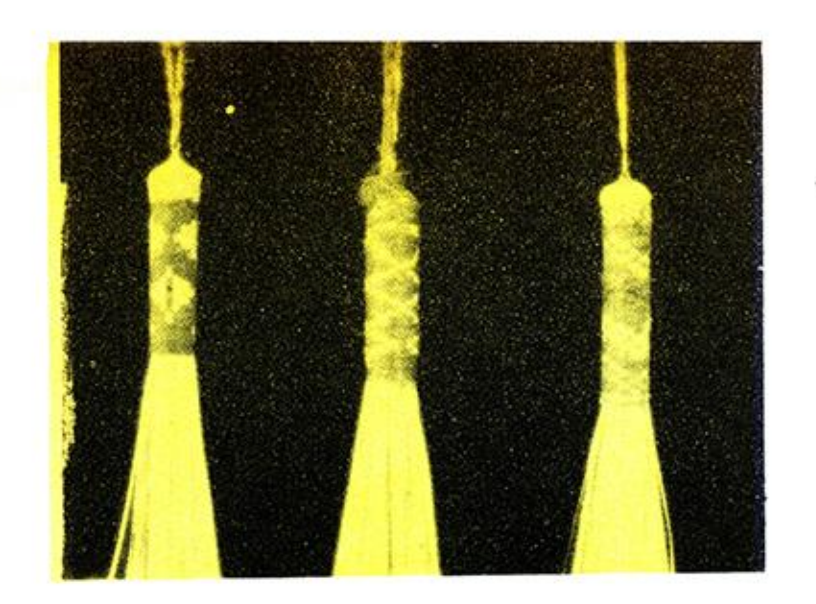
نموذج من العمارة الشعبية . بالقصر
بالواحات الداخلة







أسوار العالية المبنية بالطوب اللبن حول معبد الغويطة بالواحات الخارجة

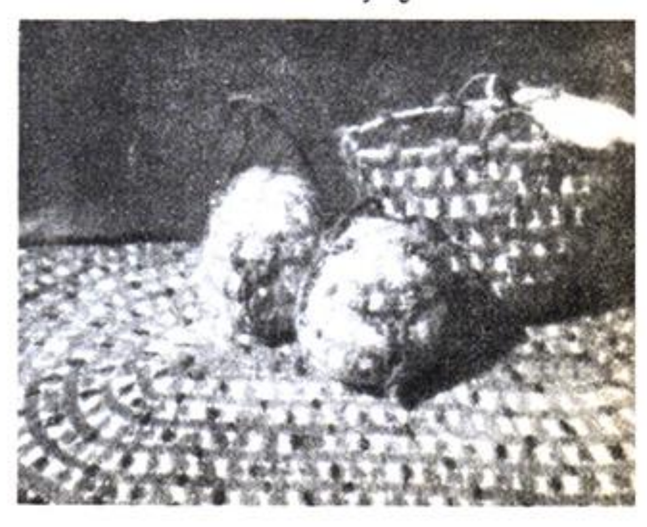


منشات تصنعها الفتيات فى الوادى ا

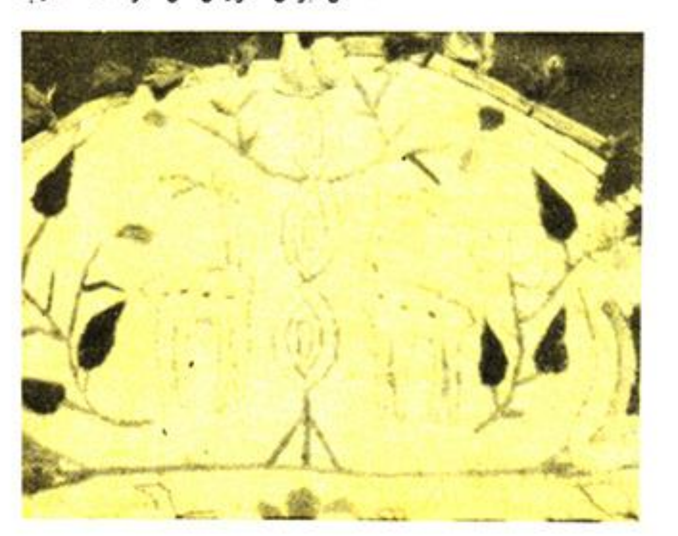
مجموعة من الفتيات بالوادى الجديد مع السلال الخوص من صنع ايديهن

زى سيدة من الوادى الجديد

برس خوص مشغول بالصوف الاحمر ، ومراجين
من الواحات الداخلة



ـمه من برس لعروس من الواحات الخارجة



يربط من أسفل الذقن يسمى (خارطة) اكتسى ورصع جبيمه بعدد كبير من الريالات الكبيرة الفضية القديمة (ريالات غشيمة) فالمراة البدوية اول من استعمل قطع العملة فى زينتها • ويقال ان الخارطة الى جانب كونها من مستلزمات الزينة تستعمل لازالة الصداع • وفى رايى أنها لثقلها الزائد تسببه اكثر مما تزيله •

ونساء الوادى الجديد لا يعرفن الخمار اى البرقع ، الا انهن محجبات أكمل حجاب ، فيضعن على رءوسهن طرحة سوداء يطرزن حوافها بخيوط من الحرير الاحمر تسمى (طرحة محبوكة) ، فاذا ما قابلهن غريب وهن ذاهبات لملء جرارهن بالماء انزوين وادرن ظهورهن واخفين وجوههن •

فاذا تركت الواحة الخارجة لتتمم جولتك فى الواحة الداخلة فاول ما يقابلك هو بلدة (تنيدة) ، فاذا لاحت لك على مرمى البصر فقف واتجه بنظرك الى يمينك لترى تلا متوسط الارتفاع ، لا تتردد فى الذهاب اليه وارتقائه لترى على سطحه مقابر انفردت بعجيب فن تشكيلها واقامة شواهدها من طمى الواحة فى شكل قصور ومنازل ذات عدة طوابق لها أبواب ومنافذ واسطح احيطت بمثلثات (وهى الطابع المعمارى المميز لمعظم منازل سكان الصحراء) وقد وضعوا فوقها نماذج صغيرة لأشخاص وقفوا رافعين أيديهم ابتهالا الى السماء • ويقوم بهذا الفن النساء دون الرجال فيبنين هذه الشواهد يوم الاربعين ويلونها بالوان زاهية خامتها من تربة أرض الواحة (وهى نفس الألوان التى كان يستعملها المصريون القدماء) ويعدن تجديد طلائها كل عام قبل حلول المواسم والأعياد • وتماثل بلدة بلاط بلدة تنيدة فى شكل مقابرها ، وهو تقليد توارثوه عن الآباء والأجداد من قديم الزمان قد يرمز الى أن الراحل من الدنيا الفانية سيجد فى الآخرة الخالدة قصورا فى الجنة •

وسوف تلاحظ فى جولتك ان معظم بلدان الواحة كالقصر والقلامون وموط القديمة وتنيدة وبلاط مقامة فوق التلال المرتفعة والربوات ، فقد اعتاد سكان الواحات الغربية من قديم الزمن تشييد بلدانهم عالية مرتفعة لتكون فى مأمن من غزوات قبائل الغرب المتكررة ، فالارتفاع يسهل لهم الرؤية من بعد والاستطلاع لبدء الدفاع ، سيما وان هندسة البناء وضيق الدروب المسقوفة والتوائها وتعدد الأبواب الخشبية الضخمة التى كانت تفتح نهارا وتقفل ليلا واحاطتها بالاسوار المتينة يجعلها أشبه بالقلاع • ويدل تشابه التخطيط فى القصر والقلامون وموط على انها انشئت فى عصر واحد وانها الاساس فى الواحات الداخلة هذا علاوة على ان هذا الوضع فيه تلطيف للهواء وتقليل من شدة حرارة الصيف وتفادى خطر الغرود الرملية •

واذا بحثت عن الزى ، فاعلم أن ببلدة القلامون أنوالا بدائية ينسجون عليها صوف الأغنام بعد غزله فى هيئة قطع مستطيلة سوداء او بنية يرتدى أثوابها مزارعو هذه المنطقة • أما نساء الواحة فلهن زيان تميزت بلاط وتنيدة وعزبتا جسطل وعين المويتة باحدهما، والقصر والجديدة وعزبة الشيخ والى بالآخر • وبلاط هى البلدة الوحيدة فى الوادى الجديد التى ما زال نساؤها يحتفظن بارتداء زيهن الشعبى القديم الأصيل وحاذر اذا أردت الاقتناء أن تعرض على الرجال هناك الشراء ، ففى ذلك اهانة كبيرة وعار • وقد كانت هذه البلدةمقرا للحكمأيام المصريين القدماء والرومان وجمركا لتحصيل الرسوم من القوافل المارة بها من جهتى الشمال والجنوب ، ويجاورها

على بعد خمسة كيلو مترات بقايا آثار مصرية ورومانية ومقابر ذات نقوش ملونة فى عزبة الشيخ بشندى الذى أقيم ضريحه فى مبنى رومانى قديم ، واشتهرت هذه البلدة فى الماضى بصناعة الفخار والحصر والسلال ثم انتقلت هذه الصناعات الى القصر والجديدة ، الا انها تختص حاليا بعمل أحذية تسمى (المداس) من جلد الابقار والماعز منها الأبيض والأحمر ولا يختلف شكلها عن (المركوب) المعروف لنا ٠



ويسمى زى نساء بلاط وما حولها (ثوب حريمى بصفرة) ، ويتركز فيه النقش والتطريز فى منطقة الصدر بخيوط ملونة أساسها اللون الاحمروينتهى بصف أو صفين من الزراير الصدفية (أضافت اليه المرأة أخيرا صفا جديدا من أزرار البلاستيك الملونة لما وجدت الطريق اليها) ويلى ذلك صف واحد من العملة الفضية القديمة تقاربت وتلاصقت وحداته ٠ ويضاف الى الكتف وحافة الاكمام مثل نقش الصدر أما باقى الأكمام وجانبا الثوب بطولهما فيطرزان بالخيط الأحمر فى هيئة أشرطة عريضة ٠

وقد تجد ما تبقى من زى المناطق الاخرى فى عزبة الشيخ والى ويسمى (ثوب حريمى) ، وهو طويل فضفاض طرز ونقش حتى وسطه بشرائط من خيوط كلها اما حمراء أو خضراء تمتد بطول الكمين وجانبى الثوب ، وأحيانا ترصع حافة فتحة الرقبة ونهايتها من أسفل ببضع قطع من العملة الفضية القديمة ٠

وكما يختلف الزى تختلف معظم الحلى فى كل من الخارجة والداخلة ، فلكل واحة فى الصحراء طابعها وشخصيتها وزيها وزينتها وفن عمارتها وعاداتها وتقاليدها ٠ ولا تختلف الخواتم وعقوص الشعر كثيرا عن مثيلاتها فى الخارجة ، أما الأساور أو السوابر فمنها ما يسمى (فرع) ويتكون من حلقة من الخوص تكسى بالقماش ثم يطرز السطح جميعه بحبات من الخرز الملون يتقاطع معها حلقات معدنية دقيقة صغيرة ، وقد تنتظم من قطع الكارم أو تكون فضية أو معدنية التوى جسمها وانبسطت حوافها فهن هناك يفضلنها عموما على الدمالج كما يحطن أعلى الذراع بحلقات زجاجية سميكة ملونة تسمى (عنادى) ٠ والقلائد هناك على أشكال ، فتتكون فى منطقة القصر من قطع حمراء فى شكل القلوب أو من حبات العقيق ، وفى بلاط وتنيدة وعزبتى جسطل وعين العوينة تتعدد فيها صفوف من الخرز الأحمر يضمها على مسافات حلقات اسطوانية معدنية ، أما (البقمة) ويسمونها هناك (كبة لربع) فمن صفوف من المرجان يتدلى منها عدد من قطع العملة الفضية القديمة ٠والاقراط تصاغ كلها من الفضة ومنها ما هو فى شكل احجبة مثلثة منقوشة ومنها ما يسمى حلق (بطط) أو (سبوعة) أو (وجاية) ٠ وتضيف المرأة الى زينتها هناك الخلاخيل الفضية أو المعدنية مشابهة فى ذلك نساء ريف وادى النيل ٠

وحيث يوجد نخيل البلح تقوم الصناعات



الحوصية ، وتعتبر بلدة الراشدة نسبة الى عين الراشدة وكانت مقرا للعلماء قديما وتتوسط الواحة الداخلة أكبر مناطق زراعة النخيل هناك وتشتهر هى والقلامون بعمل القفف والمقاطف (البدارات) وأبراش الدقيق وأطباق خوصية كبيرة تسمى (طافور) ٠ أما موط فقد اختصت بصناعة تمتاز بها من قديم الزمن وهى عمل القبعات (الشماسى) فتجدل من وريقات سعف نخيل البلح فى دقة ومهارة ليلبسها كل الاهلين هناك رجالا ونساء اذا ما ذهبوا للعمل فى الحقول والحدائق ، واسموها شمسية لحماية الرأس من حرارة الشمس ولا

أكون مبالغا ان رجحت ان الفرنجة قد يكونون قد عرفوا القبعـــة عن الصـــحراء وعن موط بالذات • واذا قادك السير الى بلدة الجـــديدة فستبدو لك جديدة فعلا بمنازلهـــا الناصعة البياض وسط خضرة حدائقها وصفرة رمـــال الصحراء وتشتهر بصناعة الحصر من السمار الملون المجدول بحبال ليف نخيل البلح •

أما القصر فهى أقدم بلدان الواحة جميعا ، وكانت مقرا للحاكم ثم انتقل الحكم منهـــا الى القلامون ثم الى موط ، وهى البلدة الوحيدة فى الوادى الجديد بلفى الصحراء عموما التى تتكون منازلها من ثلاثة أو أربعة طوابق ، وتبعد عن العاصمة موط بحوالى ثلاثين كيلو مترا وتبدو لك من بعيد شامخة كالقلعة وساكنة بالرغم من زحمة الحياة والتاريخ فى قلبها • فاذا دخلتها راعك غريب تصميمها ودروبها الضيقة الملتوية المسقوفة وجامعها العتيق ومنازلها التى تحكى لك أحجارها الصامتة والمنقوش بعضها بنقوش هيروغليفية تاريخا قديما • وهى ذات نوافذ امتازت بفن الخرط العربى ، وأبواب واطئـــة يعلوها جميعا (وبالمثل فى بلدة القلامون) كتل كبيرة من خشب الدوم حفرتهـــا يد فنان فى أسطر بحروف كوفية تبين اسم صاحب البيت ولقبه وتاريخ بنائه بالسنة الهجرية التى تعود الى بضع مئـات من السنين ، وتنتهى باســـم الفنان الذى حفرها فسجل وأبدع •

واهم مظاهـــر الحياة التى تشتهر بها بلدة القصر عدد من الصناعات الشعبية التى تجمعت فيها من نجارة وحدادة وصناعات خوصـــية وفخارية • فمن ســـعف نخيل البلح جدلوا المراجـــين (قـوادس) والقفف الصـــغيرة (شواديف) والأسبتة المختلفة الأحجام والتى يزينونها بقطع من القماش الملون واطباق تخالف أطباق الخارجة فأرضيتها مجدولة من شرائط شقت من ســـباطات نخيل البلح • ويقوم بالصناعات الفخارية مصنع للفخار توارثتـــه أسرة واحدة من مئات السنين ، واهم منتجاته (السجا) لنقل الماء ويقابل البلاص فى ريف وادى النيل وهـــو بيضى الشـــكل ذو فتحة اسطوانية تبرز من منتصف أعلاه ، ولا تحمله النســـاء على رءوسهن بل يحملن عادة زوجا منه احدهما فوق الكتف والآخر تحت الابط • وهناك غير الســـجا تجد (القلة والســـبيل والبوشة والجرة والزمزمية) وكلها لشرب الماء ويمتاز بعضها فى شكله بالطابع الرومانى ، (والابريق) للوضوء ، (والبكرج) لتسخين الماء ، (والغلاى) لتجهيز الشاى ، (والزبدية) لتناول الطعام ، (والمحلب والهنـــاب) لحفظ اللبن ، (والدماســـــة) لتدميس الفـــول (والطرشية) للتخليل • أما (راوية العريس) فهى القلة التى تشارك العريس ليلة زفافه فتغطى فوهتها بكتلة مستديرة من البخور يتدلى من حوافها عدة أفرع زينت بالخرز الملون •

واذا أردت الاستشفاء فلا تبارح القصر قبل ان تمر على (عزبة بئر الجبل) وتبعد عن القصر بمسافة سبع كيلو مترات وتبدو رابضة فى احضان جبال عالية وسط مناظر طبيعية خلابة، وهناك بئر مياهها ساخنة يقصدها الكثيرون فهى كما يقولون تشفى الكثير من الامراض • وفى طريق عودتك بعد تمـــام جولتك ، قد يقابلك مودعا عصفور صغير رقيق أنيق ، تلون كساء ريشه بلونين تناقضا فى جمال ، فجسمه أسود فاحم داكن وذيله وقرص مستدير فى قمة راسه ناصع البياض ، ويســـمونه هنـــاك (سكسوك) وفى واحة سيوة (الحاج مولى) •

وأخيرا فهذا قليل مما يجب أن يقال لا وفى الوادى الجديد حقه ، فقد كانت هـــذه المنطقة العزيزة من أرض الوطن أملا فأصبحت حقيقة، بعد ان شملتهـــا ثورتنا فى عهدهـــا المبارك برعايتها وغرست فى ربوعها الحياة من جديد ، وبعثت العمران فوق رمالهـــا وبين أخاديد صخرها لتحقق المستقبل العربى المشرق •

« دكتور عثمان خيرت »

أبواب المجلة

جولة الفنون الشعبية بين المجلات












يقدمها : أحمد آدم محمد

قصة الأدب الشعبى ورواد البحث فيه

عن مقال بقلم محمد فهمى عبد اللطيف بمجلة الرسالة ـ القاهرة

يستهل الكاتب مقاله بقوله ، ان الكتاب يرددون فى هذه الأيام كلاما كثيرا عن الأدب الشعبى ، وفيهم من يعرف هذا الأدب ويفهمه، وفيهم من يدعى معرفتـه وفهمه ، وهم أكثر عددا وأكثر كلاما .

ثم يستطرد فيقول ، ان ما حفزه الى كتابة هذا البحث ، كلمة لأحد الكتاب ، يرى فيها أن الرواد الكبـار فى ميـدان الأدب الشعبى ثلاثة من الأساتذة الجامعيين هم : الدكتـورة سهير القلماوى فى رسالتهـا عن ألف ليلة وليلة ، والدكتور عبد الحميد يونس فى كتابه عن القصة الهلالية ، والدكتـور عبد العزيز الاهوانى فيما كتبه عن الزجل فى الأندلس.

ويحاول الأستاذ محمد فهمى عبد اللطيف فى مقاله تقصى جهود بعض رواد البحث فى ميدان الأدب الشعبى ، « واعلان حق التاريخ الأدبى وحق أولئك الباحثـين الكبار الذين بذلوا ما بذلوا من الجهد ونور البصر ... »

وفى رأيـه أن المستشرقين ـ وخاصـة الفرنسيين والألمان منهم ـ كانوا أسبق منا الى العناية بتراثنا الشعبى ، والاهتمام ببحث هذا التراث فى معارضه القصصية والشعرية، وأنهم نشروا ، فى خلال القرن التاسع عشر ، دراسات ، وأبحاث عن ألف ليلة وليلة وقصص بنى هلال وسليم ، وعن العادات والتقـاليد الشائعة فى البيئات العربية والاسلامية ،وعن الحواديت والاغانى الذائعـة بين الجماهـير الشعبية .

ويرى الكاتب أن عناية هؤلاء المستشرقين لم تكن لوجه العلم وحده ، وانما كانت تجاوبا مع الاتجـاه الأوروبى لاسـتعمار الشرق الاسلامى والاستيلاء على مافيـه من مقومات وطاقات . ولهذا أنشـأت هـذه الدول فى جامعاتها أقساما للدراسات العربية ، عنيت بدراسة اللهجات والعـادات فى البيئـات الشعبية العربية ، لاخراج جيل من الدعـاة على دراية بنفسية هذه الشعوب وتقاليدهـا الاجتماعيـة ، ومن هنـا عنى المستشرقون بدراسة تراثنا الشعبى .

وفى الوقت الذى كان فيـه المستشرقون يعنون بدراسة هـذا التراث كان علماؤنـا يتحرجون من اثارة هذا الأدب الشعبى فى أى لون من ألوانه ، يدفعهم الى هذا اعتقادهم أن العربية لغة القرآن والدين ، وأنها مظهـر الوحدة فى العالم العربى والاسلامى ، وأن كل محاولة لبعث الأدب الشعبى العامى الحـاد استعمارى فى حق العربية ، واتجاه الى القضاء على تراثها الفصيح ، وهو كل شىء فى الثقافة العربية الاسلامية . وفضلا عن هذا فقد كان علماؤنا يعتقدون أن العربية مرتبطة بالدين ، ولا يصح عندهم الا ما محصه العقل وحققـه النقل وأثبتته الرواية الصحيحة . ومن هنا لم يكن فى وسع هؤلاء العلماء قبول القصص الشعبى ، الذى يروى وقائع تاريخيـة غـير

صحيحة ، وعجائب لا تدخل فى نطاق العقل ، ومهازل غير لائقة • ثم ان هذا الأدب الشعبى كان مكتوبا بلغة عامية ، لا تليق بكرامة العلماء ، ولا تقبل فى مجالس العلم وندوات الدرس •

ولم يتعد أدبنا الشعبى بيئته الشعبية ، وظل لا يلقى اقبالا الا من العامة وحدهم ، ولم يجد من الخاصة الا الاغضاء والاستخفاف ، ولم يجرؤ أى باحث من الخاصة ، أن يتناوله بالدرس والتحليل فى أى ناحية من نواحيه •

ويستطرد الكاتب الى التنويه بجهود بعض المستشرقين والرواد ، فى الكشف عن العادات والتقاليد فى مصر ، وتسجيلهم للقصص الشعبى والأغانى السائرة فى بيئات الشعب ، ومن هؤلاء الرواد المستشرق البريطانى : « ادوارد لين » ، الذى جاء الى القاهرة وأقام بها عدة سنوات ، ثم كتب كتابا باللغة الانجليزية عن عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم كما شاهدها • وقد ضمن كتابه عدة فصول عن ملاهى المصريين الشعبية والقصص الشعبى والأغانى الشعبية •

ومن هؤلاء الرواد أيضا « كلوت بك »الذى كتب تقريرا عن الحياة المصرية ، ضمنه عدة فصول عن عادات المصريين فى أفراحهم ومآتمهم وفى حياتهم اليومية ، وعن قصصهم فىمحافلهم وسوامرهم ، وعن أغانيهم الدارجة • وقد طبع هذا التقرير فى كتاب باسم « لمحة عامة الى مصر » • ويرى الاستاذ محمد فهمى عبداللطيف أن ما كتبه « ادوارد لين » والدكتور «كلوت بك» لا يعتبر دراسة فى الأدب الشعبى مستكملة لعناصر البحث العلمى الصحيح ، وانما هو تصوير للحياة بصفة عامة • الا أن ما كتبه كل منهما تضمن ملاحظات واشارات قيمة ، تصلح أن تكون مادة يستعين بها الباحثون فى الأدب الشعبى •

ثم يتحدث الكاتب فى مقاله عن كتاب من تأليف « نية سليمة » ، وهو اسم مستعار للزوجة الأولى لرئيس وزراء مصر الأسبق حسين رشدى ، وقد تناولت فيه الحياة المنزلية فى مصر ، والعادات السائدة بين سيدات البيوت فى زيارتهن واحتفالاتهن وأحاديثهن وأسمارهن •

وقد نشر هذا الكتاب باللغة الفرنسية فى أواخر القرن التاسع عشر ، وفى رأى الكاتب أنه لا يعتبر بحثا فى الأدب الشعبى ، ولكنا يتضمن مادة تفيد الباحث فى هذا الأدب •

ثم ينوه الكاتب بفضل شيخ من علماء اللغة العربية والدين فى مجال الأدب الشعبى ، وهو الشيخ عياد طنطاوى ، فقد طلب منه أن يدرس اللغة العربية فى كلية بطرسبورج فى روسيا عام ١٨٤٠ ، وعاش هذا العالم فى روسيا حتى عام ١٨٦٢ • وكان عليه أن يدرس ، الى جانب قواعد العربية الفصحى ، لغة التخاطب فى الشعوب العربية • وقد ألف الشيخ عياد طنطاوى كتابا فى الحكايات المصرية العامية وهذا الكتاب مخطوط حتى الآن ، وفى مكتبة جامعة بلغراد نسخة خطية منه كما ألف كتابا آخر عن العامية المصرية بعنوان « أحسن النخب فى لسان العرب » ، ويتضمن هذا الكتاب ألفاظا وجملا وأمثالا وقصصا وأغان عامية مع ترجمتها الى الفرنسية ، وطبع هذا الكتاب فى ليبزج عام ١٨٤٨ •

ويرجو كاتب المقال أن تهتم هيئة من هيئاتنا الادبية بالحصول على صورة من الكتابين ونشرهما ، لتعريف أبناء العروبة بعلم من الأعلام كان له أثر فى روسيا ما زال يذكر بالحمد والثناء •



التقاليد بين بغداد وكركوك

عن مقال بقلم شاكر صابر الضابط بمجلة التراث الشعبي ـ بغداد

فى هذا المقال يحاول الكاتب تثبيت الملامح المشتركة والاختلافات بين التقاليد والعادات ببغداد وكركوك •

ويبدأ بالمقارنة بين زى الرجال فى كل من المدينتين ، فيقرر أن الأزياء لدى البغاددة وسكان كركوك متشابهة ، وان كان هناك فرق فى نوعية الملبس • ثم يستطرد الى المقارنة بين زى النساء وزينتهن فى كل من هاتين المدينتين فيقول ، ان أزياء النساء فى كركوك تختلف عن أزياء أخواتهن البغداديات •

والمرأة فى كركوك لا تستعمل « الفوطة » التى تستعملها البغدادية كغطاء للرأس ، بل تشد رأسها بقطعة قماش تسمى « يازما » أو « لاجاك » ، ثم تضع على جبينها « بوياما » من الحرير الاسود أو «تورمه» من الحرير الملون، وترتدى « فساتين » متعددة الاشكال منها « كوملك » و « عزيه » و « أنتارى » و « تيلى فستان » • وكان الوشم من متطلبات الزينة والجمال لدى البغداديات ، فكن يشمن الخد أو ملتقى الحاجبين أو الصدر أو اليدين أو الرجل ، أما النساء فى كركوك فلم يعرفن الوشم • وكانت المرأة فى كل من المدينتين تستعمل قشور الجوز الأخضر لصبغ شفتيها ، أما اليوم فانها تستعمل أحمر الشفاه • وكان استعمال « الحناء » شائعا عند البغداديات ونساء كركوك ، وكن يتحلين بالحلى الذهبية ماعدا « الحزامة » فانها كانت نادرة الاستعمال عند نساء كركوك •

ثم يتناول الكاتب تقاليد الزواج فى كركوك فيقول ان بعض النساء اللاتى يبعن الأقمشة يقمن بدور الوساطة فى ارشاد الأمهات الراغبات فى تزويج أبنائهن الى الفتيات الصالحات للزواج •

وليس المهر عقبة فى الزواج عند أهالى كركوك ، لأنهم يتساهلون كثيرا فى معجل الصداق ، وان كانوا يصرون على زيادة مؤخر الصداق الى أكبر قدر ممكن •

وللحناء فى كركوك مراسيمها الخاصة ،فهى تعجن فى طست ببيت العريس ، وتوضع فى داخلها قطعة من الذهب ، وتحنى منها ابهام العريس ، ثم ينقل طست الحناء بواسطة جمهرة من النساء الى بيت العروس • ولا فرق بين مراسيم الحناء فى بغداد وكركوك الا فى أن العروس تمسك بقطعة الذهب،التى وضعت فى الحناء ولا تعطيها لاية امرأة أخرى حتى لاتصاب تلك المرأة بالعقم • ويجب أن يتوفر فى المرأة التى تحنى يدى وقدمى العروس أن تكون سعيدة فى حياتها الزوجية ، وأن يكون طفلها البكر ولدا ، ولم يتزوج زوجها بامرأة ثانية• ولا يعرف أهالى كركوك عادة وضع قطعة من سكر « النبات » فى فم العروس ورشق الحناء بالسقف •

وفى الزفاف تقف قريبات العروس على الباب ، ويمنعن العروس من الخروج ، ويطلبن منها هدية فتعطيهن أم العروس هذه الهدية • وكانت العروس تنقل الى بيت العريس على حصان •وفى كركوك يردف غلام خلف العروس على ظهر الحصان الذى ينقلها من بيت أبيها الى بيت زوجها ، اعتقادا من أهل العروس بأن وليدها البكر سيكون غلاما •

كما توضع أمامها شموع ومصحف ومرآة • وعندما تصل العروس الى البيت ، يكون العريس فوق السطح مع بعض أصدقائه ، يرقبون مجيئها،وعند وصولها يرمى(السفلوج) بمحتويات منديله ، الذى يتضمن عادة بعض الحلوى والنقود ، على رأس العروس ورؤوس النسوة المحيطات بها ، وعندما تدخل العروس الدار يغادر العريس الدار ، متصنعا الغضب ، الى احدى الحدائق أو أى مكان آخر بالمدينة ،

ويذهب معه اثنان من أصدقائه ، ويشترط أن يكون أحدهما متزوجا فينصحان العريس ويشجعانه ، ويحاولان أن يدخلا السرور الى قلبه ، وبعد الغروب يبحث الأصدقاء عن العريس ، وينقلونه الى دار أحد أصدقائه الذى يكون قد اعد لهم طعام العشاء ٠

ومن تقاليد أهالى كركوك فى الماضى أنهم كانوا يصنعون ليرة ذهبية فى حذاء العروس أثناء انتقالها الى بيت العريس ، وكانت المرأة التى تنزع حذاءها تأخذ الليرة ، وكانت نساء الأقارب والأهل والأصدقاء فى كركوك يجتمعن فى نفس اليوم فى بيت العريس ويقدمن هداياهن ، وكانت العادة القديمة فى كركوك أن تفرش قطعة من القماش على الأرض ، فتجلس أم العريس على أحد طرفيها ، بينما تجلس أم العروس على الطرف الآخر ، وتضع أم العريس هديتها أمامها ، فتضع أم العروس هديتها فى مقابلها ، وعندها تتقدم كل واحدة من الحاضرات وتضع هديتها ، اما بجانب هدية أم العريس ، أو بجانب هدية أم العروس ، وتسجل كل هدية فى قائمة خاصة ، وبعد الانتهاء من تقديم الهدايا تجمع أم العروس الهدايا التى وضعت أمامها ، وتقدمها للعروس، أما الهدايا التى وضعت أمام والدة العريس ، فانها تستخدم فى سداد نفقات العرس ٠ والعادة السائدة اليوم أن تذهب العروس الى بيت أهلها فى اليوم السابع من الزواج ٠ وكانت العروس فى كركوك فيما مضى لا تذهب الى بيت أهلها الا بعد مرور سنة كاملة على زواجها ومعها طفلها ، وكان يجب أن تترك طفلها فى غرفة خاصة حتى لا يراه أبوها ، اذ كان من العيب أن تقابل أباها وهى تحتضن طفلها ٠ وكان الناس فى كركوك يعتقدون أن زفاف عروسين فى يوم واحد الى محلة واحدة يعرض العروس الأول لخطر العقم ، وكان من الضرورى أن تجلس العروس الثانية أمام الأولى وتقلم أظافرها ٠ كما كانوا يعتقدون أن زفاف المرأة الثانية يسبب عقم ضرتها ، ولذلك يجب أن تقف على قدر مقلوبة لتكون فى عصمة من العقم ٠

ثم يتحدث الكاتب عن التقاليد والعادات عند أهل بغداد وكركوك فى الولادة فيقول ان المرأة فى بغداد كانت تغتسل فى اليوم الثالث بعد الولادة بماء خلط به بعض الشوفان ومن العادات المتشابهة فى البلدين أن تذهب المرأة فى اليوم السابع بعد الولادة الى حمام السوق ، ومعها شموع وحناء ٠

وفى كركوك لا تدخل المرأة التى ولدت بيت امرأة مثلها ، حرصا على طفليهما ووقاية لهما من المرض ، واذا كان لا بد من الزيارة فانها تتبادل معها قبلها ابرة خياطة ٠

ومن العادات المألوفة فى كركوك وبغداد وضع سكين ومصحف تحت وسادة الطفل وعدم ترك الأم لتنام وحدها ليلا ٠

ومن العادات المعروفة فى بغداد أن تأخذ الجدة الطفل الى المصبغة وتضع بين حاجبيه نقطة من (صبغ النيل) ، وتضع بعض النقط أيضا على غطاء رأس الطفل ، ثم تتجول به فى سبع أماكن وتكررها ثلاثة أيام ، خوفا من اصابة الطفل بشىء من الأذى ، وعند قدوم أحد المسافرين الى البيت يرفع الطفل الى الباب ليحتضنه المسافر حتى لا يصاب الطفل بالأذى ٠

أما فى كركوك فتتبع نفس هذه العادة اذا جاء المسافر فى اليوم الاول من ولادته ، أما فى الأيام الستة الباقية فان الزائر يجلس على الأرض مادا رجليه ، ويرفع الطفل ويمر حامله به عبر رجلى الزائر ثلاث مرات ، حتى لا يصاب بأى مرض ٠ وفى كركوك يمنع دخول الأصباغ الى الدار لمدة أربعين يوما بعد ولادة الطفل ٠ ولا يجوز فى كركوك هز مهد الطفل فارغا اذ يعتقد الأهالى أن هذا يجعل الطفل يشعر بآلام فى بطنه ، كما يعتقدون أن سكب الماء الحار على الأرض يقتل أطفال الجن ، مما يعرض أطفال الدار للانتقام ، واذا كان لابد من سكب هذا الماء فيجب أن يقول من يسكبه « بسم الله الرحمن الرحيم » ، ولا يجوز استحمام الطفل فى مطلع الشهر أو فى وسطه ٠ ويعتقد سكان كركوك أن اطعام الأم بالعسل وبالزيت والسكر المطحون مع اللوز يؤدى الى زيادة لبن الام ٠



عن مقال
بقلم
جيمس هـ .
جولنز

يقول الكاتب ان الانسان عرف الرقص منذ أقدم العصور ، وكل بلد يشتهر برقصة خاصة ، فاسبانيا تمتاز برقصة الفلامنجو التى يدق فيها الراقصون والراقصات الأرض بكعوب الأحذية ، ويستخدمون الصناجات ويحدثون بها صوتا يشبه طلقات الرصاص . وتشتهر الهند برقصاتها التقليدية ، التى تحرك فيها الراقصة رقبتها وذراعها وساقيها حركات رشيقة معبرة ، وتنتشر فى هاواى رقصة « الهولا » ، وهى رقصة تحكى قصة بالحركات الرشيقة على إيقاع الطبول والآلات الموسيقية . ويستطرد الكاتب فيقول ان الشرق الأوسط يشتهر برقصة خاصة ،يطلق عليها الأوروبيون اسم رقصة البطن ، وهى رقصة تنقل المتفرج الى جو ألف ليلة وليلة .

ويخيل للبعض أن الراقصة التى تؤدى هذه الرقصة ، تعرض جسدها لا لشىء الا لمجرد اجتذاب الأنظار . ويعتقد كثير من الأوروبيين والأمريكيين أنها رقصة غريبة ومثيرة ، ولكن رقصة البطن ليست أكثر اثارة من رقصة الهولا المعروفة فى هاواى ، وفيها ترتدى الراقصة من الملابس أكثر مما ترتديه المرأة العادية وهى تمرح على شاطىء البحر . ولعل مايشعر به المتفرج على هذه الرقصة من اثارة ليس الا وليد خياله ، الذى يطلق له العنان عندما يرى الراقصة وهى تؤدى أمامه هذه الرقصة الساحرة .

ويرى الكاتب أن لرقصة البطن تأثير التنويم المغناطيسى فى المتفرجين ، فهذه الرقصة تسحرهم ، سواء قدمت فى احدى بلاد الشرق أو فى نيويورك .

وكانت هذه الرقصة فى الأصل جزءا من الطقوس الدينية ، التى كانت تقام لاستدرار المطر أو ابعاد شبح المرض أو لارضاء الآلهة .

وقد وصف جوفينال الشاعر الرومانى هذا النوع من الراقصات فى قادش ، بالفتيات اللاتى يرقصن رقصا مثيرا ، البارعات فى هز أردافهن وتلوى أجسادهن .

ويرى المؤرخ المسعودى أن الراقصة يجب أن تكون مفاصلها لينة وجسمها رشيقا .

وقد بهرت هذه الرقصة كثيرا من الاوربيين، وعندما شهدها أحد ضباط أركان حرب نابليون لأول مرة كتب يقول :

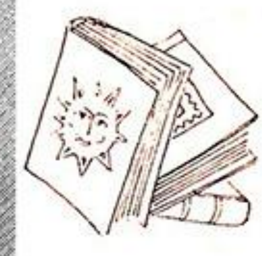
« من المستحيل وصف هذه الرقصة بألفاظ دقيقة » .

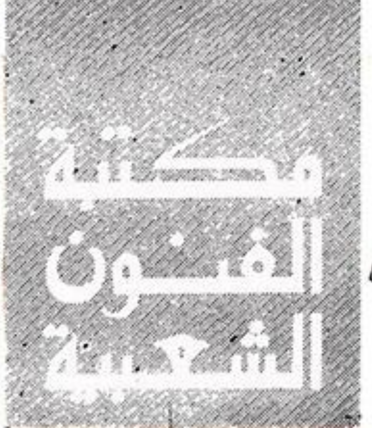
وكتب جوستاف فلوبير يقول :

« تمتاز رقصة البطن بصفة لا نظير لها ، هى التعبير بحركات الجسد والذراعين والرأس أكثر من الساقين ، وهى حركات ضيقة المدى الا أنها حركات عنيفة ، فبينما ترتفع الموسيقى تهز الراقصة عضلات جسدها فى عنف ، ثم تخر على ركبتيها ، وتتلوى فوق الأرض وهى تقرقع بصناجاتها ، وتهتز على ايقاع الموسيقى . وهى رقصة غريبة رائعة تجمع بين الرشاقة والاثارة » .

وقد شهر الأمريكيون هذه الرقصة فى عام ١٨٩٣ ، فى سوق شيكاغو الدولى ، الذى أقيم بمناسبة الاحتفال بمرور أربعمائة عام على كشف كولمبس لأمريكا . وتقاطر الناس من كل الأنحاء لمشاهدة هذه الرقصة الفريدة ، التى تجمع بين الحركات الراقصة والتمثيل الصامت. وتبدو فيها الراقصة كما لو كانت تتألم من شىء ما ، وتتوسل فى حزن صامت لانقاذها من عذابها الأليم .

وقد تطورت هذه الرقصة اليوم فى بلاد الشرق ، ولم تعد الراقصة تكشف من جسدها الا القليل ، وكثيرا ما ترتدى الجلباب البلدى ، وهو ثوب أبيض طويل ، وتشد على وسطها قطعة من الحرير .







يقدمها : أحمد على مرسى



تأليف
عبد الكريم الجهيمان

لاشك أننا سوف نعيد ما سبق أن قلناه مرارا ، اذا ما تحدثنا عن قيمة الامثال الشعبية كوثيقة تضع أمام دارس الفنون الشعبية عامة ، والأدب الشعبى خاصة ـ مادة غزيرة ، تنبىء عن جوهر الشعب .

ولشد مايسعد المهتمين بالدراسات الشعبية أن يروا كتابا يصدر هنا ، أو هناك ، يتصدى للتراث الشعبى بالتسجيل ، والتحقيق والتحليل ، وايمانا منا بقيمة مثل هذه الأعمال وفائدتها فى هذا المجال ، نرجو أن ينمو الاهتمام ، وتتعدد مجالات البحث ، والدراسة فان كل كتاب من هذه الكتب ، انما يرسى فى الحقيقة دعامة هامة فى صرح الفنون الشعبية الكبير .

وكتاب اليوم عن « الأمثال الشعبية فى قلب جزيرة العرب » للأستاذ عبد الكريم الجهيمان ، يقدم وجبة دسمة من الامثال الشعبية ، سيجد القارىء فيها « الوانا من الافكار ، والاشعار الشعبية .. التى سوف يستفيد منها الدارس والمؤرخ والباحث عن أخلاق الناس وعاداتهم ، وألوان معيشتهم .. ومشاكلهم اليومية ، والموسمية .. و ... »

والمؤلف عندما يشرح سبب تأليفه الكتاب يرجع ذلك الى ظاهرتين :

الأولى : أنه وجد المؤلفات التى صدرت قبل كتابه لم يتوخ مؤلفوها الدقة فى تأليفها كما حدث لكتاب الأستاذ محمد العبودى الذى أثبت فيه « كثيرا من الجمل التى اعتبرها أمثالا .. ، مع أنها لا ترقى الى مستوى الأمثال » وذلك من وجهة نظر الأستاذ عبد الكريم الجهيمان ـ على الأقل ـ

الثانية : أنه وجد الأستاذ العبودى ـ « يعتمد فى شواهد الاشعار والقصص على ما دون فى كتب الامثال القديمة والتاريخ من شعر ونثر » وأن ذلك « قد لا يهم القارىء بقدر مايهمه الاطلاع على ألوان من الأفكار الشعبية ، سواء منها ما كان مسجلا فى شعر ، أو مسجلا فى نثر .. » ولكن على الرغم مما يوجهه المؤلف من انتقادات لكتاب الأستاذ العبودى ، فهو يعترف أنه كان لهذا الكتاب ـ أثر كبير فى تشجيعه على سلوك هذا السبيل ، علاوة على ما اجتمع لديه من حصيلة كبيرة من الامثال أراد أن يقدمها للقراء والدارسين .

وقد جمع الأستاذ الجهيمان أمثاله ، والقصص التى تدور حولها من مصادر كثيرة ، واعتمد كذلك على النقل من أفواه الرواة . وسلك فى ترتيب المعلومات طريقا يضع فيه المثل الشعبى ثم يشرح ما فيه من كلمات غامضة ، ثم يورد معناه ، والمجالات التى يستشهد به فيها . ويأتى أيضا بما « يماثله من الامثال العربية القديمة .. اذا وجدت » .

ولاحظ المؤلف ، أثناء عملية الجمع والترتيب

ما يكمن فى الامثال الشعبية من جمال ، ودقة فى التعبير ، وما تدل عليه من اصالة فى التفكير ، وهو يرى « أن فى الامثال الشعبية والأشعار الشعبية ما يفوق بعض الامثال القديمة ، والاشعار القديمة .. يفوقها : اصالة ودقة فى التعبير ... الخ » .

« واذن .. فالأمثال الشعبية تعبر تعبيرا صادقا تارة بالتصريح ، وتارة بالتلميح ، عن مشاكل الحياة ، وطرائق التفكير فيها .. وألوان العيش ، والمعاملات » ..

« كما أن فيها من العواطف البشرية بحارا زاخرة ، تعبر تعبيرا صادقا عن السمو تارة ، وعن الاسفاف تارة أخرى ، وعلى هذا فان هذه الأمثال تعبر عن الحياة التى هى مزيج من الخير والشر .. من السمو والاسفاف .. وهكذا » .

وبعد أن شرح مدى تعبير الأمثال عن الحياة بما فيها من العواطف والافكار ، تحدث عن انه من الممكن للدارس ان يكون فكرة صادقة ومحددة عن الحياة ومشاكلها فى مجتمع معين ، بدراسته بعضا من الأمثال التى تشيع فى ذلك المجتمع .

وهو يترك المجال بعده مفتوحا امام الدارسين كى يضيفوا الى عمله أعمالا أخرى .. بل انه يعترف ، انه يجد فى كثير من الأحيان عددا كبيرا من الأمثال التى لم تسجل فى كتابه ، الذى نعرضه الآن ، ويقول : انه يقوم بتسجيل تلك الامثال التى يعد بالاهتمام بها ، وباضافتها الى الطبعات القادمة ، ان شاء الله .

والكتاب مكون من ثلاثة أجزاء ، يبلغ مجموع أمثالها ٢٥٠٠ مثل ، ومع كل مثل مايفسره للقارىء ، وسوف نرى نماذج من هذه الأمثال، وما يسوقه المؤلف من تفسير لها . يقولون فى المثل « ابرة فى تبن » .. فالابرة فى التبن تكون غاية فى الخفاء ، لأن هناك تشابها بين الابرة وبين أعواد التبن الكثيرة : من ناحية الحجم ، ومن ناحية اللمعان والبريق... ولهذا فان الباحث عن الابرة فى التبن قد يخيل اليه ان كل عود من اعواد التبن ابرة ، ولا يزال يظن هذا الظن فى عود اثر عود، حتى يستولى عليه اليأس » . ويقولون : « الفرس من خيالها والمراة من رجالها » « يعنى ان الفرس الجيدة اذا ركبها فارس جيد تبلغ نهاية الجودة ، كما ان المراة اذا كان زوجها حازما مستقيما كانت مثال الزوجة المستقيمة الصالحة ، والعكس بالعكس .. ويضرب مثلا للجودة وانها لا تتم الا اذا توفرت أسبابها» . وفى أمثالهم أيضا « فلان يفهمها وهى طايرة » «وفلان يلقفها فى الهوا» ويقول فى تفسير المثل الاخير يلقفها يتناولها من الهواء ، وهذا يضرب مثلا للذى يفهم الكلام على غير وجهه فيتحدث عما يسمع بشىء آخر مغاير له كل المغايرة او بعضها ، وهذا المثل يذكرنا بالذى روى عنه: انه يحفظ غير ما يقرأ ، ويتحدث بخلاف ما يسمع ، ويفهم غير ما يراد بالكلام» . ويقولون: « اللى يغرس فى غير بلده لا له ولا لولده» .. ويضرب هذا مثلا لمن يضع الشىء فى غير موضعه ويقولون « حبل الكذب قصير » ، و « حبر على ورق » ، و « رجعت حليمة لعادتها القديمة » ويصف الرجل الضعيف الذى لا يحتمل الاعباء والمسئوليات بأن «ضلوعه من قصب» والقصب يعنى اعواد الحنطة — وليس قصب السكر المعروف عندنا — وهو يشبه قولنا «دا راجل قش » . وكما نقول فى امثالنا الحيطان لها ودان «للحيطان آذان» وقد قاله العرب فى أمثالهم «ان للحيطان آذانا» ويقولون ايضا «تركض ركض الوحوش غير رزقك ما تحوش» .

وفى ذم البخل وانه يحط من قيمة الانسان يقولون : «البخل عدو المرجلة» اى ان البخل ينقص من قدر الرجل ، ومن شهامته ، ومروءته ، وفى الحديث عن عزة النفس ، والترفع عن الدنايا يقولون : «باع الكحيلة بعشى ليلة » والكحيلة هى الانثى من الخيل الطيبة الاصيلة . يقصدون انه باعها ، كى يتعشى اى باع الشىء الثمين بالشىء الرخيص الذى لا بد منه .. صيانة للعرض ، ولماء الوجه أن يراق امام الناس .. ويزيد هذا المعنى رسوخا فى النفس اذا عرفنا ان الفرس الطيبة هى اغلى المال عند الرجل العربى ..

ولكن عزة النفس وشرفها أغلى على العربى من اى شيء آخر .

هذا قليل من كثير يحفل به الكتاب ، ولئن كان المهتمون بالفنون الشعبية ، ودارسوها يسعدهم أن يروا امثال هذا الكتاب، فانهم يسعدهم أكثر — ولا شك — أن يروا دراسة مقارنة بين الامثال العربية فى مختلف اقاليم الوطن العربى · ولا جدال فى ان مثل هذه الدراسة سوف تكون خطوة كبيرة ، تدفع بالدراسات الشعبية الى الأمام ، كى تصل فى نهاية الامر الى ابحاث ، ودراسات تتناول كل اوجه النشاط الشعبى الفنى ، والادبى .. سواء ما كان منه شفويا أو مدونا ، مشكلا او مرسوما ، موقعا او منغوما ، وسواء اكان الادباء والفنانون قد تناولوه بالتطوير والتعديل، او تركوه كما هو فى شكله الاصلى.

ونحن — اذ ندعو الى ذلك — انما ندعو اليه متابعة منا لرسالة هذه المجلة، وما تهدف اليه من تأصيل المناهج ، وتقرير الحقائق فى هذا الميدان الذى يعنى بالفنون الشعبية ، ويحاول أن يوفر لها كل ما يستطيع من رعاية واهتمام .

احمد على مرسى



من الشعر العامىّ "المذيّل"

تأليف : الحاج هاشم محمد الرجب
أصدرته وزارة الثقافة والارشاد
بغداد ١٩٦٤

لا شك أن ما يحمله الينا البريد مما تصدره وزاره الثقافه والارشاد فى العراق الشقيق من مطبوعات وكتب تتناول التراث الشعبى ، والفن الشعبى فى العراق ، بالجمع والدراسة — لجهد مشكور ، يحق لنا ان ننوه به ، وان نكرر ما سبق أن قلناه عن أهميته بالنسبة للدارسين بعامة ، وبالنسبة لدارسى الفنون الشعبيه العربية بخاصة .

ولقد حمل لنا البريد فى الاسابيع الماضية عددا من هذه الكتب نتناول بعضها بالتعريف الآن ، مرجئين البعض الآخر الى مرات قادمة

يؤكد المؤلف فى مقدمته لكتابه — كغيره من الدارسين — ان « للغة العامية أدبا وشعرا كما للغة الفصحى » وان هذا ليس مقصورا على العرب وحدهم فحسب ، بل انه حظ مشترك لجميع الامم والشعوب .

ويؤكد أيضا أهمية دراسة هذه الفنون التى تنجم من الشعب ، « وتمثل حياتهم الاجتماعية تمثيلا صحيحا » ... اذ أنها كالمرآة تنعكس فيها أحوالهم » ...

وقد اختار الاستاذ هاشم الرجب فى كتابه لونا من الوان الشعر الشعبى فى العراق ليتوافر على دراسة ، وبيان خصائصه ، وقيمته .. هذا اللون من الشعر الشعبى هو « المذيل » .

والمذيل شعر شعبى ابتكره واوجده سكان الفرات الاوسط قبل خمسين سنة تقريب . « لقد ابتكر الشاعر هذا النوع من النظم لأنه أراد أن ينطلق ويخرج من قاعدة نظم الشعر المألوف ، ويوجد شعرا جديدا ينظمه على قاعدة جديدة ، فابتكر هذا اللون وسماه (المذيل) نسبة الى وجود تفعيلة فى آخر (المستهل) هى كالذيل .. »

ويعرف المؤلف هذا الشعر الشعبى ، ويذكر اهم خصائصه فهو « نوع من الشعر العامى تلتزم فى نظمه قافيتان :

الاولى : قافية صدر المستهل .

الثانية : قافية الذيل .

وسمى بالمذيل لأن فى آخر (المستهل) تفعيلة تكون قافيتها خاصة بها ، غير قافية صدر (المستهل) .

الشعر (المذيل) يحتوى على وزنين :

الاول : وزن (المستهل) ، و (الذيل) .

مستفعلن مفعولات مستفعلن

مستفعلن مفعولات مستفعلن

و (المستهل) يحتوى :

١ ــ الصدر

٢ ــ الذيل

فوزن الصدر : مستفعلن مفعولات

ووزن الذيل : مستفعلن

الثانى : وزن البيت (مجزوء بحر الرجز)

مستفعلن مستفعلن

ويقال ان اول من ابتكر هذا النوع من النظم هو « ملا منصور العذارى » الملقب بالأعضب » ..

ولم يكتف المؤلف بهذا التعريف بالشعر ، ووزنه ، وقافيته ، وانما أراد أيضا أن يوقفنا على بعض المصطلحات التى ترد فى ثنايا كتابه، وقد تغمض على القارىء .

فالمستهل : هو هو مطلع القصيدة ، ويسمى (مذهب) أيضا اى الطريقة فالقصيدة تنظم على وزنه وقافيته ، والكلمة من هلال القمر .

الرباط : هو الشطر الاخير من كل بيت الذى يرجع بقافيته الى قافية (مستهل) القصيدة

الذيل : كلمة أو جملة ذات وزن تكون فى آخر مستهل القصيدة وسمى (بالذيل) لوجوده فى الاخير .

الميمر : جملة محرفة أصلها (على المامر) اى (على الذى لم يمر) والميمر اصبح الآن وزنا خاصا لنظم الشعر العامى يسمى (وزن الميمر) .

أما طريقة نظمه فينظم بأربعة أشطر . الأشطر الثلاثة الاولى بقافية واحدة متحدة فى اللفظ مختلفة فى المعنى (جناس) أما الشطر الرابع فيختتم بحرف الراء الساكنة.

الصدر : هو الشطر الاول من بيت الشعر

العجز : هو الشطر الثانى من بيت الشعر

والصدر والعجز يسميان شطرى البيت أو مصراعيه . من مصراعى الباب .

ومن امثلة هذا النوع من الشعر «المذيل» ما أورده المؤلف من قصائد كثيرة فى كتابه ، نختار منها بضعة ابيات من قصيدة (ملا منصور العذارى) وهى أول قصيدة نظمت من هذا النوع ــ حسب ما يقوله المؤلف ــ وقد عارضها شعراء كثيرون ذكر مؤلف الكتاب قصائدهم التى نظموها على نسق قصيدة (ملا منصور) . وهذه القصيدة منظومة على حروف الهجاء :

يقول :

الالف آه من الهوه

جم حيد بى كلبه (قلبه) انجوه (انكوى)

حالات اله ما لهن دوه

كلمن تولع بى هام

حاله اخبرك ..

ثم يستمر فيبدأ بالباء، ثم بالتاء ، ثم بالثاء

وهكذا يأخذ فى النظم مبتدئا بحروف الهجاء حتى تنتهى القصيدة .

وقد ذكر المؤلف من بحر « الميمر المذيل » بعض القصائد مثل قصيدة نظمها « السيد جبورى النجار » وقد ذكر منها (المستهل وبيتا واحدا) .

ياويل كلبى (قلبى) للفرح ما ضاكه (ضاقه)

ياويل كلبى (قلبى)

سافر حبيبى أو ماكدر (ماقدر) لفراكه (لفراقه)

ياويل كلبى (قلبى)

ياويل كلبى ما بعد يتصبر

بعد الأحبه

ولا طارش (الرسول) المنهم لغانى وخبر

وبشرا بكربه (بقربه)

ياويل كلبى وغاب عنه الأسمر

والفركه صعبه (الفرقه)

ياساعه بيه ايعود او نتلاكه (نلتقى)

ياويل كلبى .

الإصالة في الشعر الشعبي العراقي

تأليف : جميل الجبورى
أصدرته وزارة الثقافه والارشاد العراقية
بغداد ١٩٦٤

هذا هو احد الكتب التى تنضم الى سابقاتها مما أصدرته وزارة الثقافة والارشاد العراقية وهى تستهدف من وراء اصدار هذه المسلسلة التعريف بالوان الابداع التى تصدر عن الشعب العربى فى العراق .

« وحقا أقول اننى عندما قرات الشعر الشعبى وجدته لا يستهوينى فحسب بل يهزنى بعنف ، ويملأ نفسى وقلبى ووجدانى ولا سيما اللون العاطفى منه ...

... « وحديث صدق الشعور وأصالة العاطفة فى الشعر الشعبى العراقى حديث خصب غنى معطاء » ...

... « ان لهثات النفوس الصبة ، وخفقات القلوب العاشقة ، وآمال الوله المحبين ، والمتيمين الملتاعين تنفعل بصدق اصيل ، وأصالة صادقة فى آنية الورد الصحراوى ، اطر شعبنا العراقى .. »

هذه فقرات مما قدم به الاستاذ الجبورى لكتابه اذ يرى أن ما يصدر عن الشعب ، قد أهملّ كثيرا بلا سبب فنى ، فهو يقف جنبا الى جنب مع ما يصدر عن الأدباء من أدب — اصطلح الدارسون على تسميته بالأدب الرسمى أو المعتبر ليقابلوا به أدب الشعب وفنه — ان لم يكن يتفوق عليه فى احيان كثيرة

ويورد الاستاذ المؤلف امثلة على تشابه الأخيلة والصور بين الادب الرسمى ، والادب الشعبى ليثبت من ناحية أنهما تبادلا التأثير كثيرا ، ومن ناحية أخرى أصالة الادب الشعبى والشعر الشعبى ، وكذلك ليؤكد ان التجربة الانسانية عامة يشترك فيها الكثير من الناس ، ثم يتمايزون فيما بينهم بطريقة التعبير ، وزاوية الرصد . يقول الشاعر :

فلا تقتلوها ان ظفرتم بقتلها
ولكن سلوها كيف حل لها دمى

وفى شعر (الأبوذيه) الشعبى يقول الشاعر .

روحى ابسكم وبناحه سلوهه
أحباب الى يودوهه سساوهه

(سلمه) لو ظفرتوهه سلوهه
بيا مذهب تحل ادماى هيه

ابسكم وبناحه : سقم وضنى ، سلوهه الاولى تعنى أذوها وانحلوها ، والثانية تعنى نسوها ، والثالثة تعنى اسالوها .

بيامذهب : بأى مذهب ظفرتوهه : ظفرتم بها

ويقول الشاعر الشعبى :

حبيبى لا تظن الدهر سرنه
هجرنه ديارنه أو للغرب سرنه
وحكك ما ظهر للناس سرنه
لجن دمعى فضحنى أو عم عليه

سرنه الاولى تعنى سرنا وأبهجنا ، والثانية تعنى مشينا ، والثالثة تعنى السر . لجن : لكن .

وفى نفس المعنى يقول الشاعر .

أخفى محبتكم كى لا ينم بنا واش
ولكن دمع العين يفضحنى .

وتكثر النماذج التى يظهر فيها مدى التشابه والاشتراك فى الصور والأخيلة ، والتعبير عن التجربة ، ولكن هذا التشابه فى الحقيقة ليس تاما فهو فى جزء من الصورة العامة كما نرى فى الصورتين اللتين ذكرناهما

اين نشأ الشعر الشعبى العراقى ؟ ومتى ؟

لقد « ولد فى الريف العراقى ، وفى بيئته نما وترعرع » . ولكن التاريخ الذى ولد فيه هذا الشعر غير معروف بالضبط ، .. ولكن المؤكد انه ما وجد فى الجاهلية او صدر

الاسلام ،وكل ما يعرف انه انتشر فى زمن الدولة العباسية ، كما انه لا يعرف بالتاكيد أول من نظم هذا الشعر ، واستعمله » .

ولقد برع أهالى (الحسكة) فى هذا اللون من الشعر ، واتقنوه ، وحافظوا على لهجته الريفية الصميمة .

ثم يناقش المؤلف أثناء حديثه ما لصق بمفهوم « الشعبى ، والشعبية » من ابتذال وانحطاط ليؤكد ان ذلك خطأ كبير فان الكثير من روائع الادب العالمى الباقية على الزمن قد استقت مادتها من أقاصيص واغانى ، وأساطير الشعوب .

ولا يغفل المؤلف وهو يتحدث عن أصالة الشعر الشعبى العراقى ان يوقفنا على انواعه معرفا بها ، ساردا اهم خصائص كل نوع :

(أ) فالموال – ولهزهيرى – على خمسة اشطر ، وسبعة ، وتسعة ... الخ وقاعدته اذا كان خماسيا ان يكون الشطران الاولان من قافية واحدة مع اختلاف فى المعنى ، ويكون الشطران الثالث والرابع من قافية اخرى مع اختلاف فى المعنى كذلك . ويلى ذلك الشطر الخامس وقافيته يجب أن تكون من قافية الشطرين الاولين مع اختلاف فى المعنى ايضا

واذا كان سباعيا اتحدت الثلاثة أشطر الأولى بقافية واحدة ، وهكذا الثلاثة اشطر الاخرى فانها تتحد بقافية ثانية وترجع قافية الشطر السابع الى قوافى الثلاثة أشطر الاولى مع اختلاف فى المعنى وهكذا وقد كان معروفا منذ عصر الرشيد .

(ب) الأبوذية وبحرها الوافر وتتكون من اربعة أشطر ، ثلاثة منها متحدة القافية مختلفة فى المعنى ،والشطر الرابع يختم بياء مشددة، وهاء مهملة .

(حـ) الميمر وهو كالأبوذيه الا ان الشطر الرابع منه يختم بقافية رائية ومن انواعه المذيل ويجد القارىء وصفا تفصيليا لهما فى عرضنا للكتاب السابق .

(د) الغناء وهو على أنواع مختلفة فى شكلها الشعرى .

(هـ) الهوسة وتتكون اما من شط رواحد او من ثلاثة اشطر بقافية واحدة تختم بشطر واحد هو (الهوسة)

(و) العتابه – وهى كالأبوذيه – أيضا – غير أن قافية الشطر الرابع تختم بياء مخففة او بالف مقصورة وبحرها الوافر .

(ز) المربع وهو على ابحر كثيرة كالقريض ، والتجليبه ، والبسيط ، والنعى والنصاري، والملمع ،وهو أحدالانواع المجددة للشعر الشعبى يتبع فى القالب الوزن الذى يجاريه ، واول ماظهر منه مشاركة الفصيح للعامى فى بيت واحد حيث يكون المصدر قريضا والعجز زجلا أو بالعكس .

(ط) الركبانى وينظم شطره الاول من قافية والثانى من قافية اخرى وقد اكثر فيه الشعراء القول ونوعوا فيه .

وبعد فمادام خير المعانى – كما يقول – الجاحظ – « ما كان القلب الى قبوله اسرع من اللسان الى وصفه » فالحقيقة التى يؤيدها الواقع أن الشعر الشعبى الجيد ، الأصيل يحتل من القلب مكان السويداء .







من الصعب ان يرصد المحرر كل الجهود المتعلقة بالفنون الشعبية فى هذا الموسم . ولما كانت مجلة الفنـــون الشعبية قد نوهت فى العددين الماضيين ، بالجهود المبذولة فى مجال الدراسة ، للأدب الشعبى خاصة ، وسجلت بعض الاخبار التى يحملها البريد من خارج العالم العربى ، فقد آثرت فى هذا العدد ان تنوه بالفن التشكيلى فى هذا الموسم فعهدت بتسجيل ماله عـلاقة بالفنون الشعبية ، فى معارض فنانبنا ، الى أستاذ متخصص :

المحـــرر

الروح الشعبى فى معارض الفن التشكيلى

بقلم : مصطفى ابراهيم حسنين

معرض أساتذة كلية الفنون الجميلة :

فى هذا الموسم عرض نخبـــة من أساتذة كلية الفنون الجميلة بالقاهرة نماذج من أعمالهم الفنية الأخيرة فى التصـــوير والنحت والحفر بقاعة العرض بمبنى الغرفة التجارية ببـــاب اللوق .

وقد جمعت هذه الأعمال مختلف الاتجاهات منذ الكلاسيكية والأكاديمية الى ما بعد التأثيرية فى مرحلة سيزان ، وفى التجريدية بلغت فى أشكالها وتعبيراتها مرحلة التشخيصية فحسب فكان ثمة عنـــاية خاصـــة بالرسم وصياغة التشكيل والألوان لم تخرج عن صورها المألوفة فى عالم الفن .

ومع ذلك نرى المعـــرض زاخرا بأســـاليب شتى وأشكال منطورة داخل اطار تلك المذاهب والمدارس الفنية .

وكان أروعها فى رأينا ما طرق الموضوعات الشعبية بمختلف أجوائها .

لم تكن فى المعرض مفاجآة من مفاجآت الفن الحديث التى تظهر من آن لآخر كما حدث عند ظهـــور فن « البوب آرت » فن الشـــوارع والاعلانات الصاخبة أو فن « الأدب آرت » فن خداع النظر وغيرهما مما ظهر فى الآونة الأخيرة ــ بل طالعنا هؤلاء الأساتذة بأعمال جادة ودراسات متزنة فى غير قليل من أعمالهم الفنية .

وكانت أهدافهم جميعاً الاجادة والأصالة فى حدود المذاهب الفنية المتبعة التى تعالج جوهر الفن وتسعى الى تطويره وارتقائه ·

وهى لا تخرج عن نواح ثلاث :

أولا : دراسة الطبيعة وعناصرها دراسة تقليدية أمينة ·

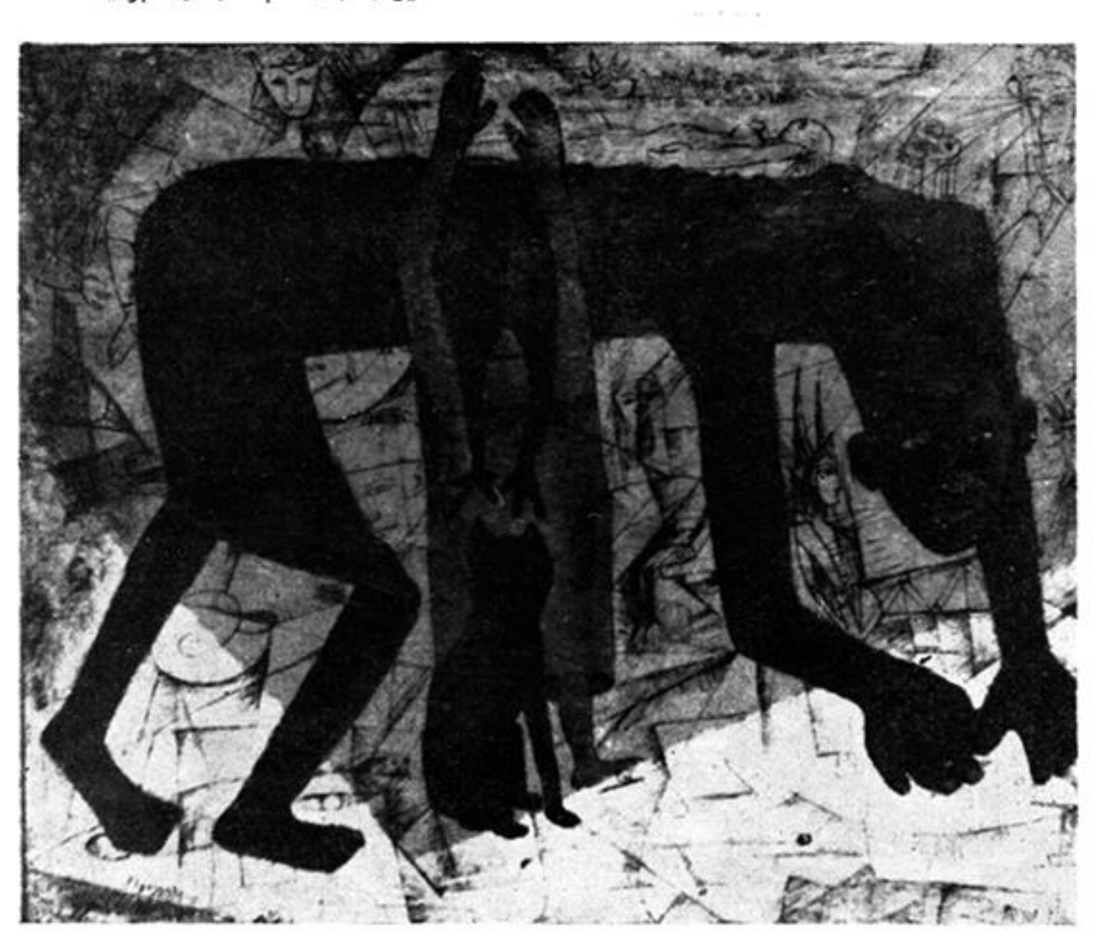
ثانيا : دراسة لغة التشكيل ومعالجته داخل الاطار التجريدى فى مراحله المختلفة بلا فكرة ولا معنى ·

ثالثا : التعبير عن نفسية الفنان والدوافع التى تحركه من الداخل بلا عوائق ولا حدود ، فتصل الى قمة « الذاتية » فى الفن حيث تبدو واضحة جلية فىاللوحات التعبيرية والسريالية ، وهى لوحات مستوحاه جلها من الحياة الشعبية ومن التراث القديم عبر الأجيال المتعاقبة ·

وفى هذا المعرض نرى بعض اللوحات تصل الى مستوى رفيع لم تبلغه أى لوحة عرضت طوال الموسم الماضى بالقاهرة ، وخاصة فى اللوحات الكلاسيكية والتأثيرية والتعبيرية ·

ونرى فى أعمال الفنان عبد العزيز درويش رغم كثرتها وغزارتها ، بعض اللوحات الرائعة من حيث الصنعة والأداء ولكنها تدخل ضمن مذهب « ما بعد التأثيرية » فى عهد سيزان ، وهى تلك اللوحات التى رسمها فى تطوان وغرناطة وبلاد المغرب ، استطاع أن يسيطر فيها على تناسق الألوان وأن يلمس شفافية الأضواء والظلال من الأجواء المختلفة التى يراها أمامه لينقلها الى اللوحة بحرفية المذهب التأثيرى المتطور الذى ازدهر فى القرن الماضى واستنفد أغراضه ليخطو الى الامام نحو عالم التجريد فى صوره المختلفة ·

الليل والنهار ـ عبد الهادى الجزار



على أن هناك من اللوحات التأثيرية ماصادف نجاحا لبريق ألوانه وغزارته كلوحات الفنان حسنى البنانى التى رسمها فى الأجواء الريفية والشعبية فقد حقق ما يصبو اليه من ابراز جمال الألوان وخضرة الطبيعة الوارفة تحت أشعة الشمس المشرقة كلوحة « سوق البطيخ والشمام » و «ساعة البطون» و « زفة الختان » و « منظر فى المتولى » و « الحصاد » .

فاذا انتقلنا من المذهب التأثيرى وما بعده فكأننا ننتقل من عالم « الموضوعية » لنخوض غمار عالم آخر رهيب هو عالم الذاتية السحيق التى بمقتضاه أعلن عن أعظم اكتشاف ظهر فى العصر الحديث وهو اكتشاف « الفرد » أو بمعنى أصح « ذاتية الفرد » فهو عالم عريض مستتر يحتضن أعمق الأسرار البشرية وألغازها المعقدة .

وبهذا الاكتشاف انطلقت شرارة الثورة على الفن التقليدى للمناداة بالحرية فى الأداء وحرية الخلق والابداع .

وقام « الفرد » الفنان يفعل كما يشاء للبحث عن قيم فنية جديدة ليس لها مثيل فى حياة الفن وتاريخه لاجراء اضافات جديرة باحترام عالم الفن .

فظهرت التكعيبية والتعبيرية والسريالية والميتافيزيقية والتجريدية بصورها المختلفة كان لها صدى بعيد الأثر فى حياة سائر فنانى هذا المعرض .

ولقد فتن الفنان عبد الهادى الجزار بعالم السحر وأعجب بطرق الشعوذة وأدرك ما للأحلام والأساطير من أثر دفين غائر فى الحياة الشعبية وتقاليدها فاخذ يستوحى موضوعاته من شتى القصص والأحاجى فى لوحاته التعبيرية .

انه يطرق المذاهب الفنية الحديثة ليعرض براعته فى التعبير عن احساساته الداخلية الدفينة واثرائها بالمعانى والأفكار الشيقة ، فهو يلجأ الى الرمزية فى تصوير عالم السحر والى الميتافيزيقية فى تصوير الأساطير والى السريالية فى تصوير دنيا الشعوذة والألغاز ... يربطهم جميعا طابعه المميز فى التشكيل العام للوحة وهو تنظيم الخط وانسياقه الموسيقى حول الموضوع الذى يحرص فيه على اضفاء نوع من الغموض يثير الحيرة والتأمل .

فالجزار يعد حتما رساما حاذقا يؤثر التقييم الموسيقى على البناء المعمارى الراسخ ويميل الى التحليل لدقائق الموضوع الذى ينبع من نسج الخيال وكأنه تقرير يؤكده ويؤمن به .

استطاع أن يقدم أعمالا رائعة فى مختلف الموضوعات التى طرقها : ففى لوحة «التحضير» استوحى موضوعه من العادات الشعبية

المصباح ـ حامد ندا





دنيا المحبة ـ عبد الهادى الجزار

الأصيلة فى تحضير الارواح • وفى لوحة « **عربة السرك** » **زود هيكل العربة برسوم شعبية ماخوذة من الجدران لأبو زيد الهلالى والزناتى خليفة • وفى لوحة « دنيا المحبة » و « الرجل الأخضر » استهلم نماذج من وحدات الفن الشعبى من الأنماط والرسوم** المصفوفة على الامشق لاستعمالها فى الوشم •

والفنان الجزار يعتبر المواويل والأزجال الشعبية ثروة للفنان التشكيلى تلهب خياله وتثير انفعاله بتلك الأساطير والبطولات الشعبية كما أن هناك من الخرافات والمعتقدات الغريبة ما يؤجج حماسه لتسجيلها وابداعها فى أعماله الفنية كبدعة الزار وتحضير الأرواح والزفة الارضية : زفة الخليفة بطنطا وفيها يسير الفرس الذى يركبه ما يمثل الخليفة ، على كتل من البشر لتدب البركة فى قلوبهم !

ومن الفنانين الذين كان لهم أعظم الأثر فى تعميق النظرة الأصيلة للفن الشعبى داخل الاطار التشكيلى ، الفنان حامد ندا ، فقد نشأ ونما وترعرع فى الأحياء الشعبية وبدأ دراساته الأولى فى تسجيل مناظرها وموضوعاتها ، رجال جولات فى أجوائها ودخائلها وساهم فى تطويرها وتعميقها الى أن ظفر بأسلوبه الحديث الناضج •

انه يدخل فى نطاق المدرسة التعبيرية التى تميل الى التجريد فى أحدث صوره ، وهى مدرسة تقوم على الرمزية فى أوسع معانيها ولا ترتبط بمدلول معين تقصره على معان محددة كما تفعل السريالية فى تحديد معالمها الباطنية •

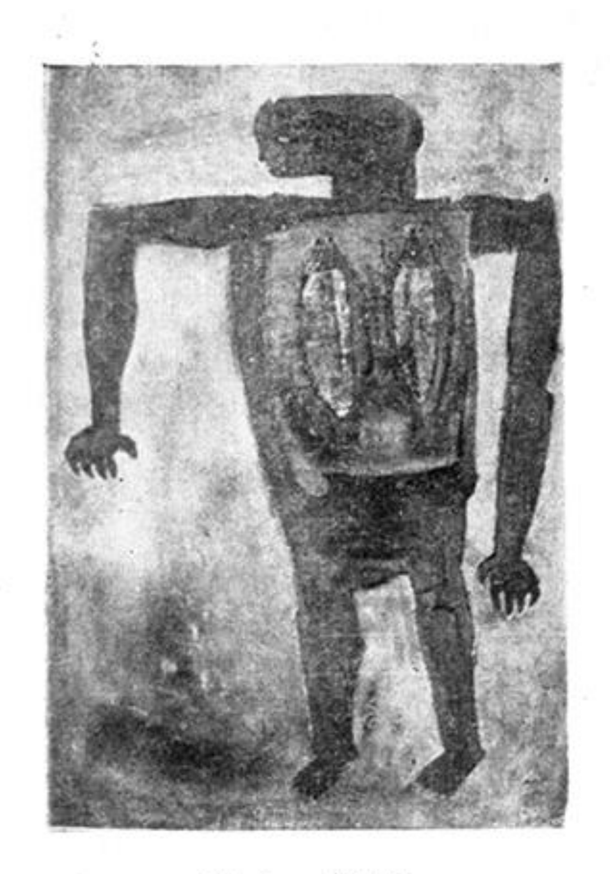
وهو فى رمزيته يسير فى نطاق النبش عن التراث العريض الذى خلقته الأجيال المتآخية والمؤثرات التى طرأت عليها ، وهو لا يكتفى باقتحام المجال الشعبى فى مختلف العصور ، بل يبحث بين الرموز الفرعونية ذات المدلول العام كمنبع من منابع الالهام منذ بدء الحضارة المصرية القديمة ليطورها طوعا لتشكيلاته التجريدية ••• الى أن وصل أخيرا الى أسلوبه

وحامد ندا لا يؤمن بالتجريد المطلق ككيان مستقل ، بل لابد من التشخيص للموضوع وبث الرمز ليوضح المضمون الذى يرمى اليه : فدراسته للأشياء هى دراسة انطباعية وعلمية تصاغ فى قالب تجريدى واع يعطى بأبسط صورة مضمونا عريضا للمفهوم الذى يريده.

ومصادر الفن الشعبى لديه عديدة ومتشعبة فهو ينهل من الحياة اليومية للأسرة الشعبية ويشرك الأدوات والأشياء التى تستعملها كالطبلية والمصباح والقلة والزير فى تعبيراته ويبسطها كلغة خاصة ينفرد بها ـ وهو يحرص على الاستفادة من الابهام الذى يظلل علاقات الأسرة ليفسح المجال لابداء وجهة نظره الخاصة بعناصر شعبية فريدة لها أكثر من معنى كالقط والديك والقبقاب والكرسى الشعبى . والسجادة بزخارفها البسيطة المتطورة ... كما بدا فى لوحتى « فرح عزة » و « وليمة » .

وهذه العناصر الشعبية تعد امتدادا لما أفاد به من قبل من الرموز المرسومة على الجدران والحوائط الريفية البيضاء كخمسة وخميسة والكف والأحجبة المعلقة وأكياس الخرز التى لها مدلول للسحر والتعاويذ .

استطاع حامد ندا أن ينفرد بلغة خاصة للتشكيل الشعبى المتطور : راعى فى مقوماته حرارة اللون وثقل الكتل وتناغم السطح لعناصر الموضوع بحيث تتضافر جميعا فى البناء المعمارى للوحة . وهو يؤثر القتامة فى اللون فى غير قليل من لوحاته لأنها تساعد



خيال المآته ـ حامد ندا

الحديث وأفسح المجال للمؤثرات الخارجية التى أتت من دائرة أوسع ، دائرة القارة بأكملها قارة أفريقيا فى طقوسها البدائية المعاصرة والقديمة .

وهذا ما بدا وضحا فى أعماله التشكيلية الأخيرة فى لوحة « تركيب رقم ٢ » ولوحة « سفينة نوح » .



تكوين من الخط العربى ـ رؤوف عبد المجيد

فتاة من النوبة
(كمال امين)



على التعبير الدرامى وخلق الجو المناسب للتحليل العريض .

ومن أروع لوحاته التى تعطى مدلولا رمزيا مثيرا لوحة المصباح » فهى تمثل رجلا عارى الصدر عريض الجمجمة يحمل « لمبة » كيروسين كبيرة بذراعين قويتين ويقف بقدمين ثابتتين وكأنه أبو الهول العصر الحديث : راعى فى وقفته البناء المعمارى للشكل وديناميكية الحركة بما فيها من ثقل وارتكاز ـ وفى أسفل **اللوحة شكل تجريدى يرمز الى الصناعة ـ وقد غمر اللون القاتم خلفية اللوحة كلها فى تشكيل تجريدى مطلق امتاز بسطح منغم لجزيئات متناثرة كومضات من الضوء تبدو كذبذبات هائمة لها ترديد لعناصر اللوحة الامامية وتأكيد لها .**



بنت النيل – كوثر نوير

وقد اختلطت هذه الجزئيات المتناثرة فى خلفية اللوحة ببعض الحروف العربية أعلى المصباح تعبيرا عن الجو الشعبى ذى التراث العريق وتقريرا لما يرمز به المصباح من أنه ينير التاريخ والتراث منذ قديم الزمان .

ولا يفوتنا فى هذا المعرض أن ننوه عن تجربة جريئة حاول فيها الفنان رؤوف عبد المجيد عرض تجربة جديدة مثيرة لفن التجريد مستوحيا عناصرها من الخط العربى . فقد استغله كمادة تشكيلية جديدة وعالجها بأسلوبه الخاص الذى يميل الى سرعة الخاطر وبراعة اليد ... ولكنها لم تلاق استجابة فى أكثر محاولاته اللهم الا فى اختيار بعض الألوان وتناغمها الصاخب بين أمامية اللوحة وخلفيتها .

ان التشكيل المجرد يحتاج الى فهم عميق وهضم كامل قبل الدراسة الواعية للموضوع ... والخط العربى أعظم من أن يعالجه فلاسفة الفن فى أيام قلائل !!

السبوع – فاروق ابراهيم



وقد ساهم أساتذة الحفر بمجهودات موفقة فى المعرض فكان ثمة لوحتان للاستاذ عبد الله جوهر ، وكذلك الفنان كمال أمين الذى عرض لوحات مطبوعة لموضوعات شعبية وأسطورية فى أسلوب حديث متطور لفتيات فى أجواء مختلفة منها « البائعات » و « نط الحبل » و « فتاة من النوبة » و « الفارس الشعبى » . ومن أروع لوحاته الشعبية لوحة « فتاة فى تكوين » ترتدى ملابس مزركشة من بلاد

النوبة ، وهى تسير فى الطريق وخلفها القرية النوبية بمبانيها الجميلة ذات الطابع النـــوبى الأصيل ٠

ان أساتذة الفن لم تدخر وسعا فى دراســة الحياة داخل البلاد وكشف معالمها ومميزاتها ووضعها فى المقام الاول من اهتمامهم ، وقــد آثر أغلبهم الخوض فى غمار الحياة الشــعبية وتفضيلها على غيرها لما لها من أصول وجذور عميقة الأثر فى تقاليدنا ، ومعتقداتنا ٠

وقد رأينا شباب الفن أيضا يخوضون هذا المضمار فى حماس شديد كالفنان صلاح عسكر فى لوحة « منظر فى حى بلدى » والفنان احمد نبيل فى لوحة « فانوس رمضان » ٠

وقد طالعتنا الفنانة كوثر نوير بعدة لوحات مختلفة عن الأقصر وأسوان والسد العالى كان من أروعها لوحة « بنت الجبل » وهى لفتاة من الأقصر تلبس طرحة سوداء وعليها شال قطن مزخرف بوحدات هندســية ملـــونة يتخللها وحدات من الألوان الزاهية من الأحمر والأزرق والأخضر وهى تقطن فى بطن الجبل غـــرب منطقة القرنة ٠

أما أعمال فن النحت فلم يكن ثمة اتجاهات متباينة متطورة لمختلف المذاهب الفنية ، اللهم الا ما يدخل ضـــمن نطاق مـذهب الواقعية الطبيعية ، وهو مذهب يؤمن بالموضـــوعية ويخلص لهـا وفيه تختلف أســاليب التنفيذ والبناء اختلافا بينا ، أروعها ما بنى على أصول معـمارية راسخة ، كما جـــاء فى فن النحت الفرعـونى الذى ينبنى على دراســـة كاملة للطبيعة ثم تجريدها فى أبســـط صورها مع مراعاة اتزان قوامها وتماسك بنيانها ٠٠٠ لم يعرض منهـــا الا القليل النـادر وفى نطـاق الموضوعية فحسب ٠

ففى مقدمة الأعمال الموفقة فى هذا الاتجاه قطعة نحت من البرونز بعنوان « رأس أسد » للمثال عبد الحميد حمدى وقطعة نحت حجر لرأس حواء للفنان صلاح علوب وقطعة نحت بعنوان « السبوع » لفاروق ابراهيم و « رأس مغربى » للفنان حسن خليفة وتمثال نصفى للفنان حسن صادق ٠



فتى النوبة ـ فاروق ابراهيم

وهناك أعمال للنحت صنعت بخامات غريبة مشكلة من الحديد الخردة وبأسلوب تجريدى متطور فى الاتجاه التشخيصى لا فى التجريدى المطلق وهى تعبر عن موضوعات مختلفة جلها من الحيـاة العصرية التى طرقت مجال الفلك والفضاء وأقلها طرقت الحياة الشعبية فى مصر وكان من أروعها شكل تجريدى لجسد « المعزة » للفنان صـــلاح عبد الكريم الذى قـدم أيضا أعماله فى التصوير والخزف بنفس أســلوبه الحديث المتطور ٠

اننـــا نأمل من أســـاتذة الفن الارتفاع بمستوى الفن الى مرتبة القيـادة الواعية التى تنير السبيل الى خلق نهضة فنية شاملة تنبع من واقعنا الاصيل ٠

معرض الفنانة عفت ناجى

أقامت الفنانة عفت ناجى معرضا للتصوير بقاعة اخناتون بالقاهرة شمل أحدث أعمالها الفنية فيما بين عامى ١٩٦٣ و ١٩٦٥ • بدت فى أسلوب جديد جدير بالتأمل والبحث ويعكس رؤيا جديدة للفن ترمى الى توضيح مفهوم فن التصوير الحديث وما ينبغى أن يسلكه ليلعب دوره الفعال فى غمار الحياة الحاضرة •

ضم هذا المعرض ٤٠ دراسة تحضيرية بالألوان المائية والزيتية مستوحاة من عناصر أصيلة من الفنون الشعبية كالعرائس ولعب الأطفال وما يستعين به الفلاح من أدوات وأشياء فى حياته اليومية •

وهذه الدراسات كانت عونا لها فى تحقيق وتنفيذ لوحاتها الكبيرة المعروضة وعددها ١٦ لوحة منفذة بمواد بلاستيكية على خشب عادى بمتوسط ٩٠سم × ١٣٠سم منها ثمانى لوحات مستوحاة من السد العالى وأربع لوحات من بلاد النوبة وأربع أخريات عن « النيل » و « تحول الصحراء الى أرض خصبة » و« الرائد الكونى » وأشكال جلها ترجع الى أساطير ترجع الى الفن المصرى القديم •

والفنانة عفت ناجى لا تميل الى التجريد المطلق أى التشكيل من أجل التشكيل ، بل تصر على أن معالجة التشكيل فى اللوحة ينبغى أن يقوم على عناصر لها مغزى ومعنى تساعد على ابراز فكرة هادفة مقصودة كما حدث منذ فجر التاريخ حين أعطى الفن المصرى القديم رموزا لها الشكل والمعنى والتعبير •

والعناصر أو الوحدات التى تشكل لوحاتها مستوحاة جميعا من التراث المصرى القديم ومن الذخائر الاسلامية مثل منزل السحيمى عالجتها فى قالب شعبى مثير ••• وهى تحاول فى خطوطها التجريدية ومجسماتها البارزة أن تنمو نمو البساطة فى التعبير •• تلك البساطة التى تتسم بالروح الهندسية فى توازنها وتماسك نباتها وقوة تركيبها •

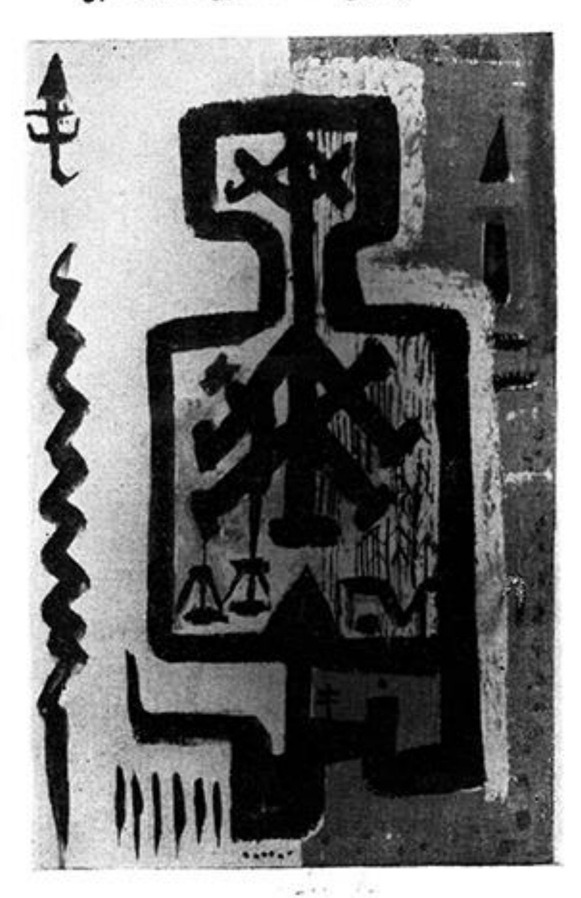
انها لا تكتفى بالدراسة والتأمل للعناصر المرئية فى مضمار الفنون الشعبية المطروقة بل تذهب الى أبعد من ذلك •

انها تبحث فى الآثار والمخطوطات التى حفظت عبر التاريخ لتحصل على نتائج بعيدة الأثر فى مجال الفنون التشكيلية ، حتى ظفرت أخيرا بالاطلاع على مخطوط أثرى قديم يعد مرجعا من المراجع الهامة للعلماء والفنانين هو « الجامع بين العلم والعمل » لمؤلفه العالم الأديب الرزاز الجذرى الذى عاش بالقاهرة فى العصر الفاطمى • ويبحث هذا المخطوط فى فن الطب والحيل والجغرافيا والسحر وبه باب خاص للدمى المتحركة كان له أبلغ الأثر فى أعمال الفنانة المعروضة •

وهى تعتقد أن هذا المخطوط وما حوى من دراسات للآلات وبعض الأفكار فى مجال الاختراع كان له تأثير خاص فى أعمال الفنان العظيم ليوناردو دافينش أشهر فنانى عصر النهضة الايطالية رغم تفاوت العصور •

فمجال فن التصوير لم يكن مقصورا على الألوان والفرشاة واللوحات المسطحة بل كان

من وحى السد ـ النيل ـ عفت ناجى





تضحية النوبة تتحول
الى ارض خصبة
(عفت ناجى)

منذ قديم الزمان قائما على التفكير العلمى والبحث الهادىء الابتكارى والخيال الخصب كما كان يفعل أجدادنا العظماء العباقرة ·

آن لنا أن نعيد النظر فى فن التصدير برؤيا جديدة بحيث « يتكيف والمنطق المعمارى » ويعود اللون الى وظيفته الأولى صريحا زاهيا يلعب دوره الفعال فى المبانى الحديثة لا بداخلها فحسب بل فى جدرانها الخارجية وواجهاتها الفارعة ·

ولقد فطن عباقرة فن العمارة فى غرب أوربا وأمريكا الى ما حققه فن التصوير الحائطى الشعبى عندنا من نجاح وروعة حدا بهم الى أن يبتكروا أشكالا ومجسمات وكتلا بارزة تدخل فى تركيب مواد البناء ·

والفنانة عفت ناجى قامت بتشكيل مجسمات ذات موضوعات ورموز مختلفة ملونة بألوان فسفورية مشعة لتخطف البصر وتجذبه اليها ،

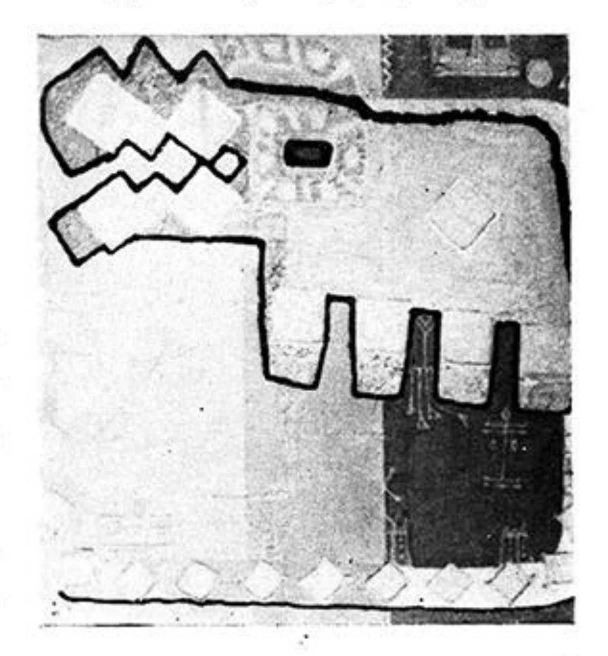
كان أرق لوحاتها من حيث تناسق الألوان وانسجامها لوحة « الصحراء تتحول الى أرض خصب » وهى لوحة مربعة الشكل لا تمثل منظرا طبيعيا لبقعة من الصحراء بالقرب من النيل ، بل تمثل منظرا منسقا لمساحات متباينة تنتظم فى تشكيل هندسى يتسم بالروح الشعبية الأصيلة ، وفى النصف العلوى من اللوحة نرى شكلا ضخما لجسم «فرس النهر» قدسه المصريون القدماء لأنه يتقمص شخصية ست وهو اله الصحراء وأخو الملك أوزيريس وكان المصريون القدماء يعتقدون أنه يقترن بفيض النهر فيروى الأراضى العطشى ليعم الرخاء والخصب ·

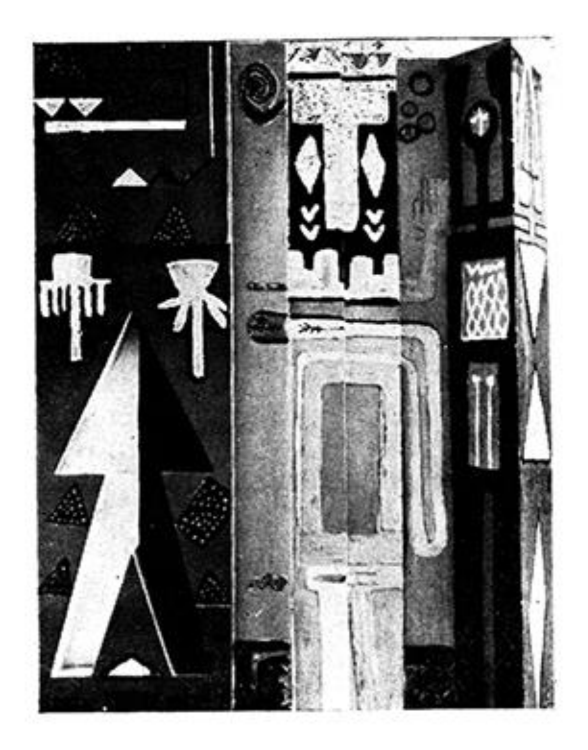
وقد انساق من خلفه مجرى نهر النيل وجال حول أركان اللوحة بفيضه الزاخر ليحتضن الأراضى الشاسعة من صحراء مصر الخالدة .

ان عناصر التشكيل فى اللوحة لم تنح نحو الاقتباس من الرموز المختلفة للفنون الشعبية فحسب بل الى تطويرها لتلائم الطابع الهندسى المعمارى للوحة فى ألوانها الزاهية ـ فالنخيل والمنازل والأشجار والوحدات الشعبية لبلاد النوبة وغيرها بدت فى خطوط مستقيمة : متوازية وعمودية ، لتقابل وتردد ايقاعات المسطحات المختلفة من مربعات ومستطيلات ومعينات متكررة تنتشر باتساق تشكيلى منتظم فى أرجاء اللوحة ـ كما بدت أرجل الحيوان الضخم على شكل بناء شامخ لفتحات السد العالى تتدفق من خلفه ألوانا ورموزا لحياة الرخاء واليسر .

وقد لعب اللون دورا هاما فى ابراز الجو المناسب لفكرة اللوحة ، فقد بلغ تناسق الألوان الزاهية الفسفورية مع سيادة اللون الأحمر الفاتح (البمبى) المشع لون الخصب والازدهار مبلغا عظيما فأوحى بعظمة مشروع السد العالى

الصحراء تتحول الى واد خصب ـ عفت ناجى





من البيوت الشعبية فى النوبة ـ عفت ناجى

وجبروته بمفهوم تشكيلى واضح ، نابع من الأساطير الشعبية المتأصلة فى تاريخنا العريق .

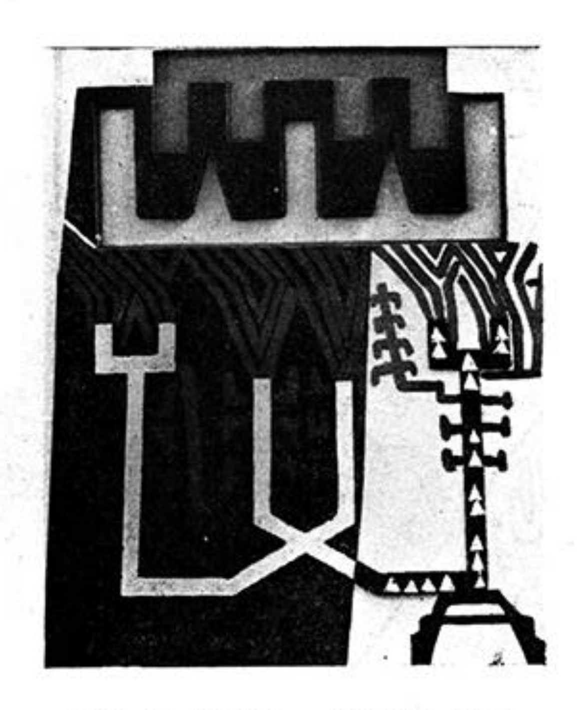
وفى بلاد النوبة نرى للفنانة انطباعات مختلفة للزخارف والرموز التى تزين بها البيوت سجلتها فى أكثر من لوحة بأسلوب زخرفى يلائم تلقائيا الرسوم الشعبية بمفهومها العام .

وفى لوحتها ـ منظر من بلاد النوبة ـ نرى تكوينا تجريديا لواجهة أحد المنازل فى ثلاث أجزاء طولية على مسطحات مختلفة : أولها من اليمين شكلان لرجلين نوبيين أحدهما يتميز برأس مثلثة والثانى يتميز برأس دائرية وقد رفع كل منهما يديه علامة الفرح والترحيب ، وارتدى جلبابه المحلى بزخارف مختلفة فى وحدات من المثلثات والمربعات والمستطيلات .

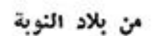
وفى الجزء الأوسط نرى تكوينا هندسيا لمدخل المنزل وقد اتخذ شكلا يمثل بابا فى صورة شخصى فارع الطول ، نصفه الأعلى

يشمل وجها أرضيته داكنة لتظهر ملامح الوجه في تباين تام ، وبرز من أسفله الذراع الأيسر ملوحا بكفه الى أعلا عـلامة على الأمان ، وفى الوسط ينساب الثعبان ـ وهو رمز شعبى ـ فى خطوط والتواءات مستقيمة تشير الى حماية مدخل الدار ٠

أما الجزء الأيسر فيمثل رموزا مبتكرة شكلت تشكيلا تجريديا مبسطا غاية البساطة ، فنرى فى أعلى اللوحة رمزا محددا بخطوط مستقيمة على شكل قط رابض ، وفى الوسط شـكلان مختلفان للنخيل أما الجزء الأسفل فيتوسـطه رمز لانسان ضخم واقفا فى اعتزاز وحـوله زخارف متنوعة لحيوانات أليفة ٠



من وحى السد العالى ـ زخارف من بلاد النوبة
(عفت ناجى)

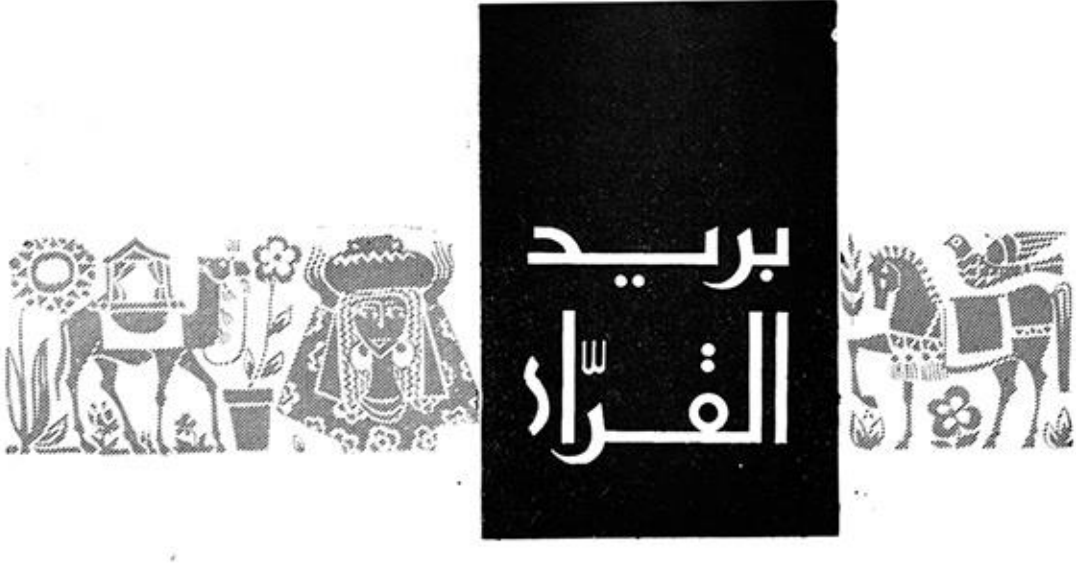


من بلاد النوبة



لم تكتف الفنانة بدراسة المسـطحات فى رسومها ومساحاتها وألوانها المشعة الزاهيـة فحسب بل حاولت أن تراعى فردية الوحدات واستقلالها فى اللون بكتل بارزة وغائرة ، فى نطاق المثلث المصرى القديم ونسبه ومشتقاته ، وهو ما نبع من صميم مقدسات الفن المصرى القديم ، لتوطد عرى الاتصال بين تاريخنـا المجيد وحاضرنا المستبشر ٠

وبهـذا العمل نرى ان الفنـانة عفت ناجى تنادى بتحطيم اطار اللوحة التصويرية نهائيـا لتطلق حدود اللوحة من عقـالها وتمزج وفقا لمقتضـيات العصر الحـديثة فى حرية تامة فى التنفيذ والاختيـار والمشاركة فى بناء نهضته الكبرى،التى أسسها،ودعمها فن المعمار العظيم



ان مجلة الفنـــون الشـعبية لترحب غاية الترحيب بكل فكرة أو اقتراح ، وهى تعنى بدراستها ، وتحاول أن ترد عليها فى حدود طاقتها ، وهى تشكر مرة أخرى جميع الاخوة والأصدقاء ، الذين يثنون على الجهود المبذولة فى سبيل التعريف بالفنون الشعبية ودراستها وتقديم نماذج منها • واذا وجد بعض القراء أن المجلة لم تنوه برسائلهم ، فليس معنى ذلك أنها لم تعن بما كتبوه ، ولكن المعنى هو أنها تقتطف أحيانا رسالة تدل على طائفة سجلت الفكرة نفسها أو الاقتراح نفسه •

ولولا ضيق المقام لاستوعبت جميع الرسائل، وأفاضـــت فى التعليق على كـــل الأفكـــار والمقترحات : مع الشكر الجزيل ؟

المحـــرر

من الأستاذ عبد القادر عياش المحامى ـ دير الزور ـ سورية •

سيدى الزميل الدكتور عبد الحميد يونس

قرأت العدد الأول من مجلة الفنون الشعبية فسررت به كثيرا وكنت أتلهف على الحصول عليه تلهف الظمآن الى الماء النمير ••• انى أحد المعنيين بشئون الفنون الشعبية ، والوحيد فى وادى الفرات بقسمه السورى ، ولذا فأنا جد سعيد وفخور بصدور مجلة الفنون الشعبية ، ويزيد اغتباطى وجودكم على رئاسة تحريرها • وانى ، اذ أقدر كل التقدير لوزارة الثقـــافة والارشاد فى الجمهورية العربية المتحدة فضلها الكبير فى اصدار هذه المجلة ، أهنئكم من صميم قلبى وأهنىء محررى المجلة راجيا لكم وللمجلة اضطراد التقدم بالنظر الى افتقار الأمة العربية الى هذه المجلة •

ولقـد بادرت فوضعت فى البريد هـــدية متواضعة باسمكم تحتوى على كتيب « كنايات من الفرات » وآخر باسم « مأثورات شعبية من وادى الفرات » والعدد الأخير من مجلة « صوت الفرات » وهى صغيرة متواضعة تصدر فى بلدة صغيرة نائية على نفقتى الخاصة دون أن أكون غنيا وسيصلكم العدد التالى من المجلة والأعداد التى تليه •••

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والاكبار مع أطيب التمنيات •

لا يســـع المجلة الا أن تشـــكر الأستاذ عبد القادر عياش على عواطفه الطيبة ، وتقدر له اهتمامه بالفنون الشعبية • ولقـد وصلت هديته التى تعتز بها المجلة كل الاعتزاز ، والتى سوف تنوه عنها فى باب مكتبة الفنون الشعبية فى أعداد قادمة •

●●●

من السيدة سامية الأزهرية ـ كوبنهاجن

الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس

••• لقد تسلمت من صـــديق لى مجلتكم الجديدة والجميلة بعنوان « الفنون الشعبية » ،

وقـد أعجبتنى كثـيرا ، وسررت لنجاحكم ، وأرسل لكم بأجمل تهنئتى ولقد ترجمت بسرعة القصة الجميلة « نجد وفانه » ... وأرجوك أن تكتب لى عن رأيك فى اللغة العالمية « ايدو » لأن زملاءنا فى كل الدنيا حريصون جدا على اهتمامكم ... وختاما أبعث لك بأطيب تمنياتى

هذه السيدة أوربيـة اعتنقت الاسلام ، والمجلة تشكر لها اهتمامها بالفنون الشعبية ، وترجمتهـا لقصـة « نجد وفانه » الى اللغة العالمية ، وترجو أن تقـدم لهـا فى الأعداد القادمة ، نماذج جديدة من الحكايات الشعبية .

●●●

من الآنسة تريزا فابى ـ وارسو ـ بولنده

عزيزى الاستاذ الجليل ...

... لقد كتبت مقالا صغيرا ، تحدثت فيه عن العدد الأول من مجلة « الفنون الشعبية » ، وسوف ينشر فى مجلة « بوليش اثنوجرافى » . وأنا فى انتظار العدد الثانى ، لأقوم بالدعاية له أيضا فالمجلة تستحق هذا وأكثر ...

الآنسة تريزا فابى مستشرقة بولنـدية ، وهى تقوم باعداد رسالة دكتوراه عن القصـة المصرية الحديثة والمجلة تشكر لهـا اهتمامها بالكتابة عنها فى المجلات البولندية ، وترجو أن يكون العدد الثانى قد وصل اليها .

●●●

من السيد/خميس سلمونه ـ ادكو ـ بحيرة

الاستاذ الكبير الدكتور عبد الحميد يونس

تحية طيبة من الله مبـاركة أبعث بهـا لسيادتكم ... لأحيى فيكم مثابرتكم على خدمة الأدب الشـعبى وقضـاياه مما يجعلنى أومن ايمانا عميقا بأن الأدب الشعبى بخير . ولاشك أن كلماتى ، مهما عبرت عن أعجابى الشديد ، لأعجز من أن تترجم عن الفرحة ، التى تعتمل فى صدرى فتظهر جلية واضحة على كلماتى ... وفى هذه اللحظة يسعدنى أن أنضم الى طابور قرائها المعجبين وطليعة الحريصين عليها منذ ظهورها ، فأقوم بعرض بعض الاقتراحات، يدفعنى الى هذا حبى العميق للأدب الشعبى ، وحرصى الدائب على متابعـة كل جـديد فى ميدانه الفذ العريق .

١ ـ فتح باب للزجل يتبـارى فيه كتاب الزجل وشعراء الأدب الشعبى .

٢ ـ باب للتعريف بأعلام الأدب الشعبى ، والأبطال الذين عاشوا فى ضميره (أبو زيد الهلالى ـ الظاهر بيبرس ـ سيف بن ذى يزن ... وغيرهم) فى صورة القادة الفاتحين .

٣ ـ القاء الضوء على تاريخ الأدب الشعبى ونشأته منذ أقدم العصور، مع شرح لمصطلحاته العلمية وقضاياه والمقارنة بينه وبين الفنون الشعبية لدى شعوب العالم .

٤ ـ أرى أن تكون المجلة شهرية ، بدلا من ظهورها كل ثلاث شهور .

وختاما دمتم الحراس الأمنـاء على الفن والأدب الشعبيين ...

المجلة مهتمة بمقترحاتك الثـلاثة الأخيرة ، وسوف تعنى بالتعريف باعلام الادب الشعبى، وهى تعد العدة لأن تصدر شهرية فى الوقت المناسب . أما اقتراحكم الأول الخاص بالزجل فالذى نعرفه أن هناك مجلة فى طريقهـا الى الصـدور متخصصة فى هـذا الفن الأدبى العريق .

●●●

من المهندس زكريا هاشم زكريا ـ بلدية القاهرة

السيد الدكتور رئيس تحرير مجلة الفنون الشعبية

تحية وتهنئة حارة من قلب يعشق الادب والفن الشعبى ، ويعمل بهوايته منذ الشباب ...

انى أعرض عليكم يا سيدى بعض الكتب ، التى أعددتها منذ سنين ، وقد حان بمشيئته تعالى ، أن ترى النور على يديكم ....

وكتبى هى : ١ ـ الجامع فى الحكم ٢ ـ الجامع فى الأمثال العربية ٣ ـ من الأمثال العالمية . ٤ ـ وصايا ٥ ـ ألغاز وفوازير ... الخ .

هذه بعض من كتبى التى يبلغ عددها المائة ... وانى على استعداد لتقديم كل مايطلب منها ... وفى انتظار افادتكم أتمنى لكم ولأسرة التحرير جميعا ، كل نجاح ...

المجلة على استعداد لكى تتلقى نماذج من انتاجكم ، للاطلاع عليها ونشر ماتستطيع أن تنتخبه منها .

●●●

من السيد / سمير وهبى ـ مصر الجديدة

عزيزى الدكتور عبد الحميد يونس

ارفق سؤالا أرجو الموافقة على نشره فى مجلة « الفنون الشعبية » ، لعل أحد القراء يستطيع أن يفيدنى ....

والسؤال هو :

هل لأحد القراء أن يفسر أصل هذه الألفاظ وتاريخ دخولها الى الاستعمال الجارى :

« عفارم ـ زنهار ـ طاطا (فى تعبير من طاطا لسلامو عليكم) ـ زمبليطه ـ عتره ـ هلفوت » ؟

للعلامة المرحوم أحمد تيمور معجم عن الألفاظ العامية ، نرجو أن يجد طريقه الى النشر ، ولهذا المعجم مقدمة علمية ، تفسر الكثير من ظواهر اللهجة العامية القاهرية .

والعلامة تيمور قد أثبت ، معتمدا على الاحصاء ، أن العامية القاهرية عربية فى طبيعتها وأغلب ألفاظها ، وأن الدخيل فيها لا يقاس الى الأصيل . ولو نشر هذا المعجم ، لكان فى تضاعيفه الرد على السؤال . ومع ذلك فالمجلة تعرض شواهد من الرسالة على القراء المعنيين بالدراسات اللغوية بصفة عامة ، واللهجات العربية بصفة خاصة .

من السيد/كمال أبو الفضل ـ الحلمية الجديدة القاهرة

السيد الدكتور رئيس تحرير الفنون الشعبية

لا يسعنى الا أن أعبر عن اغتباطى البالغ واغتباط كل العالم العربى ، بما حواه العدد الثانى من الفنون الشعبية ... عموما سطر قلبى زجلا أبعثه لسيادتكم ، راجيا قبوله ، مع العلم بأنى قد ألفت أكثر من أغنية عاطفية وشعبية ، ولم أجد الطريق ...

والمجلة تشكر القارىء على عواطفه الرقيقة ، وتعتذر عن عدم نشر الزجل . وترجو أن يواصل هوايته الأدبية ، ومن سار على الدرب وصل .

●●●

قصة البهنسا ... مرة أخرى

نشرت المجلة فى عددها الأول موضوعا بعنوان « قصة البهنسا » للأستاذ عبد المنعم شميس ، وقد وردت الينا رسالة من الأستاذ

أمين عبد اللطيف المحامى « بالدقى ـ القاهرة » ـ يعقب فيها على قصة البهنسا قائلا :

الأستاذ الجليل رئيس تحرير مجلة « الفنون الشعبية » ..

بعد التحية ـ قرأت فى مجلتكم الحديثة فصلا عن البهنسا وأتشرف أن أوضح ما يأتى:

أولا ـ تصويب بعض النقط :

(أ) ان هذه البلدة من بلاد مركز بنى مزار بمحافظة المنيا وليست من بلاد الفيوم كما جاء فى المقال ويربطها بالمركز خط حديدى ، وكان لها شأن كبير ويؤمها الكثيرون لزيارة أضرحة الشهداء الذين استشهدوا فى فتحها ! وهى أقرب البلاد الى الواحات البحرية .

(ب) بحر يوسف : هو مجرى طبيعى لا يجف أبدا حتى فى زمن « التحاريق » وليس بعيدا أن تكون به بعض العيون كالتى بالواحات ، وهو عميق دائما فى جهات وضحل فى أخرى حتى يمكن اجتيازه على ظهر دواب لا تبتل .

ثانيا ـ ذكر بعض أشياء ربما تعتبر من قبيل الأساطير :

(أ) أول ضريح يقابله الزائر هو ضريح الشهيد « فتح الباب » سمى بذلك لأنه لما تعذر على العرب الهجوم على الرومان لاحتمائهم بسور القلعة تسلق سوره وفتح بابه مضحيا بنفسه وبنى ضريحه حيث قتل بعد أن تم النصر للعرب ، وكنت أذهب مع الأسره فى زمن المولد السنوى وكان يوجد داخل الضريح خليط كبير من الرجال والنساء والأطفال ينادون بصوت مرتفع « أوكب يا شيخ فتح الباب » ثم يرون خيالا على الجدران يمثل فارسا على جواد يتحرك ، فتزغرد النساء ويصفق الرجال ، وأنا أنسب هذا الى الظل الذى يحدثه راكبو الخيل من الزوار وهم مارون بجوار الضريح .

(ب) وهناك رمال تجمدت فأصبحت « كالشقافة » التى تتخلف عن الأوانى الفخارية اذا تحطمت ، ويقولون ان هذا دماء بنات العرب : اذا ألفن كتيبة طاردت الرومان وهزمتهم فزغرد بعضهن فكر عليهن الرومان وقتلوهن بعد أن عرفوا أنهن من النساء .

ويجاور هذه « الدماء الطاهرة الجافة »كثير من شجر الحور تضربه الرمال التى تحملها الرياح فتحدث صوتا خافتا فيقولون انها تتحسر على شباب هؤلاء البنات .

(جـ)على امتداد المزارات يوجد منحدر تؤمه النساء العاقرات فتلف كل منهن لفا محكما وتترك فان تدحرجت كان هذا فألا حسنا بأنها ستنجب وبعد الوضع مباشرة تحضر النذور وتقام الولائم .

وقد عرضت المجلة الرسالة على كاتب المقال فكتب الكلمات التالية :

« **من أصاب له أجر ، ومن أخطأ له أجران** » .

وشكرا للأستاذ أمين عبد اللطيف المحامى على رسالته التعقيبية التى تناول فيها مقالى عن قصة البهنسا بالتشريح والتلويح ولا أقول بالتجريح ، فقد كان رقيقا فى تشريحه وتلويحه ، وذكر من الحقائق الجغرافية ما لا يرقى اليه شك فى حياتنا الحاضرة .

وأحب قبل الدخول فى الموضوع أن أبين حقيقة فى الأدب الشعبى . وهذه الحقيقة هى

أن الأزمنة والأماكن التى تذكر فى نصوصها لا ترد الى العلم ، ولا يتحقق فيها الصـــدق الجغرافى أو التاريخى ولكنها أقرب الى الأساطير منها الى الحقائق ، مع أنها تحوى من الحقائق ما يعتبر أساسا لروايتها ، ودعامة لكتابتها ٠

والقصص الشعبية بما تحكى من أحداث ، وما تروى من مشــاهد ، أو تحدد من زمان ومكان ليســت من وثائق التاريخ ، ولكنهــا سرحات قد تتجاوز الواقع الى ما هو أبعد من الخيال ، فتدخل فى جو الأساطير ، وتسرف فى تصوير أحداث لا يمكن وقوعها ولا يحتمل تصديقها فى أحيان كثيرة ، أو تــرك أحداث وأسماء يعمد المؤلف الى تركها ٠

وقد رأينا فى موال دنشواى تمجيدا لواحد من شهدائها هو (زهران) ، وترك المؤلف الشــعبى أخوة زهران اكتفاء به كنمــوذج للاستشهاد فى سبيل الحرية ، وقال :

يوم شنأ زهران كان صعب وأفاته

له أب يـوم الشــنأ لم فاته

وأمه فوق السطوح تبكى مع اخواته

ولا أريد أن أبعد عن قصــة البهنســا التى تناول الأستاذ أمين عبد اللطيف جوانبهـــا بالتصويب فى بعض النقاط ، كما تناول أشياء جديدة أظهرت حقائق كانت خافية ٠

أولا ــ التصويب :

لم يكن التقسيم الادارى الذى نعرفه اليوم مدونا عند العرب عندما دخل عمرو بن العاص مصر ٠ وقد سميت المنيا أو المنية نســبة الى ابن خصيب والى مصر وظلت سنوات طويلة نسمى(منية ابن خصيب) ، ولم يكن مؤلف قصة البهنسا يعرف هـــذا التقسيم الادارى المستحدث ، ويبدو أن المنطقة التى تضـــم محافظات الفيــوم والمنيــا وبنى سويف أطلق عليها اسم البهنسا باعتبارها عاصمة هـــذا الاقليم الواسع ٠

أما بحر يوسف فليس مجرى طبيعيا كما يقول الأستاذ المعقب ، لأنه أول تحويل لمجرى النيل ، حفر أيام الفراعنة وغمرت مياه النيل هـــذه الصحراء كما تغمر مياه النيل أراضى مديرية التحرير والصحراوات فى وقتنا هذا ٠

ثانيا ــ المعلومات التى ذكرها المعقب :

لم أكن أتصور أن قصة البهنسا لا زالت تعيش فى ضمير شعبنا حتى اليوم بعد مضى أكثر من ثلاثة عشر قرنا ٠

وانى لأشــكر للأستاذ أمين عبــد اللطيف اهتمامه بتسجيل بعض ما سمعه عنها ، واذا كانت هذه الأشياء التى ذكرها المعقب موجودة فى البهنسا حتى اليــوم ، فان دارسى الأدب الشعبى يجب أن يهتموا بتسجيل المرويات التى تحكى عن أحداث الفتح العربى الذى رمز اليه بفتح البهنسا ٠

وأعظم الدلالات التى يمكن استنتاجها من هذا البحث الذى أثارته قصة البهنسا هو أن عروبة مصر التى تكونت خلال ثلاثة عشر قرنا فى ضمير هذا الشعب ووجدانه وفكره ، وليس أدل على ذلك من أن يتحدث أبناء اليوم فى هذه المدينة الصغيرة عن قصة الكفاح الظافر الذى قاده العرب ضد الرومان ٠

2 — Traditions between Baghdad and Karkouk.

Extracted from an article published by Alturath Elsha'bi Magazine Baghdad for Shakir Sabir el Dabit.

In this article the writer discusses some of the local customs and traditions observed during marriage and birth ceremonies, both in Baghdad and Karkouk. He stresses the fact that there is a striking resemblance between these customs and traditions in both places. He also speaks of certain beliefs and superstitions common in Baghdad and Karkouk.

3 — In Defence of the Belly Dancing.

Extracted from an article carried for James. H. Goltz by Coronet Magazine of New-York.

The writer maintains that the belly dance is in no way more sensual than the Hawaiian hula. The female dancer who makes the performance puts on more clothes than are usually worn by the ordinary lady on the beach. It is the imagination and the psychology of belly dance that has such a hypnotic effect on men.

The writer points out that this dance has developed fully in the Orient and the dancer no longer exposes much of the nude part of her body. It is a hard dance to perform and requires a lot of formal training.

FOLK LIBRARY PRESENTED
by
Ahmed Morsi

1 — Proverbs in the heart of the Arabian Peninsula.

Survey of « Proverbs in the heart of the Arabian Peninsula » by Abdel Karim Al Guhaiman. The book comprises some 2500 proverbs fully explained and analysed by the author. It allows opportunity for scholars to undertake a comparative study of Arabic proverbs in the heart of the Arabian Peninsula and other parts of the Arab world.

2 — « Muthayyal » colloquial verse, by Hag Hashim Mohammed Al-Ragab.

Discussion of this book published by the Iraqi Ministry of Culture and National Guidance. The author surveys one aspect of folk poetry in Iraq known as the « Muthayyal » verse. He introduces to the reader some of the salient characteristics of this poetry with examples there of.

3 — « Classical Iraqi Folk Poetry » by Jameel Al Gabouri.

Summary of a book of this title issued by the Ministry of Culture and National Guidance in Iraq. The purpose of the book is to acquaint the reader with specimens of poetical masterpieces emanating from the Arab people in Iraq. The author cites examples to illustrate the similarity of the image, both in the classical literature and folk literature.

THE WORLD OF FOLK ARTS

Professors of the Faculty of Fine Arts' Exhibition :

In this article the writer deals with the works presented by professors of the Faculty of Fine Arts, in their exhibition, held in the Fine Arts Gallery at the Chamber of Commerce. It includes different schools of art ranging from classicism to modern art.

The writer lays stress on the folk trends which manifested themselves in this exhibition, especially those of Abdel Hadi el Gazzar and Hamid Nada.
'Iffat Nagi's Exhibition :

The writer deals with some of 'Iffat Nagi's works, in which she portrayed folk themes from Nubia, the High Dam and the desert land reclamation. He says that her paintings are characterized with bright phosphorous colours.

prises a collection of palm-trees which grow wild in the vast expanse of territory between Bulac and Paris each with double stems off shooting and crowned with clusters of its fruit. The second natural masterpiece shows a spectacle of desert dunes and sand ridges heaped up by the action of the wind and reaching the height of about fifty metres, taking the shape of the crescent. These dunes keep moving slowly from north to south travelling just nine metres each year. Like the octopus, they are the source of great danger to life in the wilderness and devastate whole cultivations and villages, destroy fruit and date trees, fill up water wells and fountains and obliterate all traces of high roads.

The writer discusses local dress and make up in the Kharga Oasis and says that there are two women dresses, one for ordinary domestic purposes for work at home or in the field and the second is set aside only for ceremonial occasions and is specially cut and ornamented. The woman completes her make-up by the use of a number of jewels of varying description. The writer describes these jewels in minute details. The women are highly skilled in the use of the eye-liner and take great interest in their hair-dressing. They wear silver ornaments on the hair and cover the head with a black veil tied at the end under the chin. The women of the New Valley are unveiled though they put on a black piece of cloth round the head.

The writer describes the villages and other conspicuous feature of the Dakhla Oasis. He says that the tombs at Teneda village have a peculiar shape and each tomb has a superstructure containing a small statuette, usually put up by the women folk to the exclusion of the men.

The writer says that most of the villages of the Oasis are built on hill tops to be secure from any probable foreign attack.

In the Dakhla Oasis, the writer says, dress and make up are also of two kinds and dwells at length on women ornaments and jewels.

He speaks of the local handicraft in the Rashda village in particular where baskets and plates play an important part in that local industry. Moth village, he says, has since time immemorial been noted for the making of palm hats which are worn by both sexes during working hours on the fields and public parks.

The writer describes Al Kasr village with all its houses and local industry.

He mentions the fact that there is a warm water well at Bir Gabal village, some seven kilometres from Al Kasr where many people go to for medical cure. Like the rest of the country, the oases are having the closest attention of the Revolution and are now practically reborn to do their full contribution toward the fulfillment of a bright future for the Arab nation.

FOLK ART TOUR OF LITERARY MAGAZINES

Presented by
Ahmed Adam

1 — The romance of folk literature and its pioneer researchers.

Extract from an article published in Al Risala Magazine of Cairo, for M. Fahmy Abdel Latif.

In his article the writer ascertains the strenuous efforts made by some of the pioneer researchers in the field of folk literature. He emphasizes that the orientalists, specially the French and the Germans, preceded us in their interests in our folk legacy. They published, as early as the nineteenth century, volumes on the study of the Arabian Nights, the Hilaly folk epics, the common customs and traditions, and folk songs and tales. He makes a special mention of these foreign pioneers like Edward Lane and Clot Bey, and along with a number of Egyptians, notably madam Niya Salima and Sheikh Ayad Tantawi.

After describing at length the topography of Egypt's Western Desert, the writer speaks of the way the depressions have been formed, and gives an idea of the bore water resources, deposited down below the surface of the earth.

He goes on to describe the topography of both the Kharga depression and the Dakhla depression, and the roads connecting them with the Nile Valley. He believes that the Kharga contains better fertile land than the Dakhla depression and that water is the main source of wealth in the oases. He further thinks that the more water the individual owns the more influential and significant he is.

The writer touches on the fully developed centres in the New Valley, saying that the Dakhla Oasis, which constitutes an integral part of the Valley, is wealthier and more thickly populated than the Kharga Oasis. It is a population of twenty five thousand and a dozen villages, chief among which, is the Kasr.

The writer speaks about the oases inhabitants whom he describes as a mixture of races acclimatized by solitude of the oasis conditions which give them common custom and character.

Dr. El Sayad speaks briefly of women dress and jewellery and says that at Paris village, the local custom is that the bride-groom spends a number of years in his parents-in-law home, doing service to them, till he begets his first child. He is then free to take away his small family wherever he pleases.

He emphasizes the fact that the Oases have been receiving the attention of the State since the inception of the 23rd July 1952 Revolution. Many thousands of acres of desert land have since been reclaimed and equipped with modern industries and provided with social services.

FOLK ART IN THE NEW VALLEY

by
Dr. Osman Khairat

The writer begins with an introduction to the history of the Kharga Oasis and the Dakhla Oasis in the New Valley and speaks of the archaeological features in the Kharga Oasis like the temple of Hibs and the city of « The Dead » which the earlier Egyptian Copts put up when they were exposed to atrocities by the Romans. This city is characterized by its special architectural style and the numerous domes on the roofs of all its buildings. He also speaks about other temples like the « Ghawita Castle » and says that it is customary in the desert to name every village after the castle (Kasr), whenever it lies adjacent to any of the historical sites.

He then speaks about the handicrafts in the Kharga Oasis, saying that the local population is skilled in the manufacture of palm mats, fans decorated and embroidered with bright coloured cotton as well as baskets, both large and small, embroidered with woolen threads, and a number of other domestic articles including palm boxes which take weeks to make and decorate for presentation by young girls to their future grooms on wedding day.

In places like Gana, Bulac, Paris and Kasr Doche, says the writer, the inhabitants make coloured palm plates in which to carry bread, food and fruit and present sweetmeats. These plates are also hung on the wall for decoration purposes.

Paris village is specialized in the making of coloured baskets and the bride's mat which is considered the most beautiful and brightest local handicraft. This mat is triangular in shape and is covered with interlaced and interwoven coloured woolen threads. It is considered one of the essential domestic articles used on wedding day.

The writer speaks highly of two natural masterpieces encountered by the traveller from the Kharga Oasis to the village of Paris. The first com-

text on the basis of the original and the musician to borrow a number of musical items picked from the original note.

The writer then explains how international troupes have attained their present high standard of efficiency in the performance of choral. He says that behind this high level of efficiency lies an infinite capacity for taking pains on the international plain and that a good number of great musicians have done their share in this international effort chief among whom are Bela Bartok and Zoltan Coday.

In certain European countries, says the writer, the study of folk music and musical instruments constitutes inseparable part of the carricula in higher music institutes. It also forms a field of study in which great musicians take special interest and collect for it records and carry out field experiments. The writer draws comparison between these strenuous efforts and those being made in the U.A.R. for the study of folk music and musical instruments. He refers to the various articles written by Dr. Mahmoud el Hefny and he is of the opinion that the best solution for the music elements in the folk troupe programme lies in reliance upon folk musical instruments which should be renewed and expanded. He thinks that the reason for concentration on a limited number of rhythms, is that the specialized musicians engaged in the study of the musical instrument have not as yet studied it nor have they introduced in its manufacture and raw materials the same as their counterparts in Europe. This is proved by the fact that the local flute is practically unchanged and still performs monotonous and primitive tunes whereas the same instrument in Europe performs nearly the same tunes as orchestral instruments. The same applies to the «Rabab» in the Balkan folk troupes where it is looked upon as an orchestral instrument.

The writer winds up by stating that most of the countries of the world have the tendency to the development of their folklore on transferring it to the theatre. The U.A.R. folk troupes, for their part, have entered this wide field of human endeavours, and it is hoped they may perform the mission of the theatre in a society founded on efficiency and social equality.

THE CLAP DANCE IN UPPER EGYPT

by

M. Abd el Moneim Al-Shaf'i

The writer emphasizes the fact that in the far south of Egypt there are more than one folk dance suitable for public display, if properly developed by specialized folklorists. All that it needs is to design the costumes to suit theatrical spectacle.

The writer has witnessed a good number of folk dances including the stick fencing, clap dance, abdominal dance, horse dance and other folk dances on ceremonial occasions.

The writer speaks of the clap dance as presented by a troupe at Luxor and taken part in by men, women and children. He says that it is known as the clap dance because it is performed to the rhythm of clapping with the hands and that it is presented at weddings and other happy occasions. It is distinguished by the easiness of performance by a whole group of people of both sexes. It necessitates flexibility of the body and harmony between the rhythm and the movement of the feet and the clapping of the hands. The dance is accompanied by a folk song.

The writer describes fully the movements of this dance and advocates strongly that this folk dance, which he believes to be part of our folk legacy, should be presented by a proper folk troupe on the theatre.

THE NEW VALLEY

by

Dr. M. Mahmoud el Sayad

The writer says that it is generally agreed to give the name « The New Valley » to the Western Desert depressions, ever since the authorities first contemplated the exploitation of these depressions.

brate the growth of different crops. She then deals with hunting dances, animal mime and battle mime.

The writer finally gives a list of dances performed for cure purposes all over the world.

COMPOSITION OF MUSIC AND FOLK SONG FOR THE THEATRE

by
Rushdi Salih

The writer discusses the musical composition set specially for theatrical folk dance, as well as the musical composition for theatrical folk song, and the problems of musical troupes which should be set up to perform these musical compositions.

He says that there are two general methods for making musical composition for theatrical folk dance :

1. — Composition of music to serve the theatrical dance.

2. — Composition of the dance itself on the basis of a specific musical composition.

The writer believes that the first method fully meets need and expression. He gives example of the « Steel Dance » as performed by the Korean Folk Troupe. He describes and analyzes the music of that dance and makes it clear that the musical composition must serve the dance composition to which it should be closely attached and expressive both of its theme and composition.

The choice of a given musical composition and the putting up of a dance structure for it, necessitates that the designer of the dance should be bound by the musical text. The dance becomes thoroughly expressive or representative.

The composer of folk music for a folk dance is inclined to utilize folk items whenever possible. The writer gives example the « Mamelukes and Peasants » dance, and shows the radical point in this dance which is based on comparison between the conduct of the Mamelukes and that of Egyptian peasants in local society which culminates in unquestioned victory for the Egyptian peasants. He explains in detail how this theme is made into a folk dance. He says that it is made up of comparatively secondary and marginal dances arranged as follows :

1. — The Mamelukes sword dance and knife dance.

2. — The wedding ceremony in which are performed the following dances of incense, belly dancers, sticks, syrup seller and young girls.

The writer describes the serial succession of this living « tableau » and explains how musical composition accompanies the different parts of it in this way. Beating on the drums followed by orchestral play, then rhythmical tunes at the entry of the Mameluke announcing the approach of the bride, conventional folk music, then an interval of silence during which sounds of fencing with swords and sticks are heard, followed by expressive music accompanying the procession to the end.

The writer says that the musical instruments employed in playing the « tableau » music varied from the flute, the whistle, the drum, the castanets, rhythmical clapping, stick fencing to oriental string musical instruments and European brass and string instruments. The writer then discusses the song composition made for the folk troupes programmes of the choral, lyrics and rhythmed vocal music performed by dancers. The audience has seen two kinds of this composition :

1. — One very like conventional folk singing as represented in the Greek Folk Troupe and the Uganda Folk Troupe.

2. — And the kind of Opera singing in which the folk song is performed on the basis of theatrical distribution. Songs suitable for the theatre are the colloquial folk songs of long standing. The European troupes have presented songs of this type and the Arab folk troupes some songs which had gained immense popularity among the local masses during the past century and the beginning of the current century. These songs retained their original preludes or rhythms and allowed the composer to make a new

pessimistic about the black and blue colours.

This chaotic state in our local dresses is attributed to past periods of colonial control of the country, where the local population copied the example of colonial rulers the Turks, the Mamelukes, the French and the English. As a natural result of our current social evolution, however, we put on clothes suited to our cultural and industrial movement.

The writer discusses women dresses during the past century or so, when the wealthy lady used to put on a silk gown of bright colour, a big skirt together with a sleeveless vest and a « Yalak » over the vest. She wore an embroidered silk cummerband. On top of that she wore a red cap wrapped with a highly ornamented silk scarf with a gold or a silver jewel in front. He makes a special mention of the ladies' hair-dress, both indoors and outdoors.

The ordinary woman in the street, says the writer, wore a black shirt, a skirt and a « malass » or a veil which was black for the married women and white for the virgin.

Speakng of men's dress, the writer points out that the ordinary sort of individuals wore the local gown and the turban « imma », while the members of aristocracy put on the « gibba » and « quoftan » along with a cummerband. The peasants used white shorts and blue gowns over the shirts and vests. They put on turbans or woolen caps.

The writer describes fully the kinds of « immas » used by the different classes of the community more particularly in Nubia and the Oases.

THE ARAB « RABAB »
THE ORIGINAL SOURCE
OF THE VIOLIN
by

Dr. M. Ahmed Al Hefny

The oldest string instrument in the world, says the writer, is an Indian instrument named Ravanastron. It is an established historical fact that the Arabs deserve credit for creation of the first string instrument, played with the bow, when they made the « Rabab » in the opening centuries A.D.

The « Rabab » developed from one string to a double string and finally to a four string instrument of various shapes.

The « Rabab » is the most popular musical instrument in the Arab countries at the present time. There are two kinds of this musical instrument in the U.A.R. The writer gives a detailed description of each kind, then he speaks about the « Rabab » known in Turkey and the adjoining countries.

The writer stresses the fact that the « Rabab » was transferred to Andalusia by the Arab, when they conquered that territory early in the eighth century A.D. Ever since then, the drive to make string instrument has been going on in full swing in Europe.

The writer then discusses in detail the development of the « Rabab », culminating in the making of the « violin », which occupies the place of distinction among the musical instruments in East and West.

FOLK DANCE
by
G.P. Kurath

Folk dance is communal reaction in movement patterns to life's crucial cycles.

People dance everywhere. In Iberia and Latin America, says the writer, dance remains a vital festal expression. The same dance may serve all occasions, as the Rutuburi of the Tarahumara Indians. Or a special dance may have a circumscribed function as the « Deer Dance » of the Pueblo Indians of New Mexico. The writer discusses the purposes of dance rites ; i.e. fecundity of human, animal, and plant, impersonations, demon exorcism, death, cure etc.

She cites a number of dances, in different parts of the world, which express puberty initiation, courtship, friendship and occupations. She also gives a detailed list of dances performed on weddings or presented to cele-

The folk tale appears in the framework of the rhythm.

The will which is freed from illusion and exploitation has succeeded in having a better understanding of the actual position when it has discovered its capacity for creation and free activity which is the capacity of a whole people. The story-teller does no longer confine himself to narration, because what he narrates, is a concrete present. There is no longer any difference between the reciter and the story teller. Indeed there is none betwen them on the one side and the historian on the other, more specially when the theme is that of a folk taie.

It is quite in order for reality to interfere with the world imagination and for the folktale to free itself from the shadow of superstitions and illusions. This is no easy task, nor is it an insignificant victory. It is a conclusive evidence that the Revolution has radically changed the education philosophy.

The writer gives striking examples of the evolution of the folk song. In one of these examples the song is transformed from fiction to actual modern history. The other example makes clear the difference, in the training of children, between the past and the present, and between their intimidation and threatening with demons, and between praising of the great achievements like the construction of the High Dam.

A third example illustrates the psychological phenomenon common with the Moslems and present in folk literature, namely the exaltation of the Prophet of God, on expressing exclamation and admiration.

The final examples makes of the Nile an Arab steed, awaiting his promised rider to break him in, and win battles with him. This promised rider is the people in its entirety.

CLOSE RELATIONS BETWEEN AFRICAN FOLK ARTS

by

Sa'ad el Khadim

A lot of folk appearances, spread far and wide in North Africa, are closely connected with old beliefs and legends, as represented in the moon goddess statues, put up all along the African Coast from Morocco to Algeria. In Morocco the practice of making dolls, meant to attract future husbands for marriageable girls, is still going on unabated.

The writer describes marriage rituals and ceremonies in Egyptian country-side prior to the 18th century, and says that there is ample evidence to show the intimate connection between these rituals and processions and those of eariier centuries known in North Africa. He also says that the procession, made to mark circumcision of children, used to be associated with symbols of fecundity.

The writer names some of the folk dolls collected at the beginning of the current century from Luxor neighbourhood, and describes a collection of puppets in the Geographical Society Museum in Cairo.

He concludes pointing out that folk arts have their civilisation origin of long standing binding certain beliefs well established in many parts of the world. This proves the common bond which has always connected the different peoples of the African Continent.

OUR LOCAL DRESSES IN THE PAST AND PRESENT

by

Abdel Ghani Abou el Einein

The writer starts off by saying that our local dresses are widely varied and of numerous colours and types. The colour, he says, has a close connection with optimism and pessimism. The women folk are usually optimistic about the white and green colours, and are

experienced in the classification of children's games.

The writer believes in the necessity for the drawing up of a folkloric atlas wherein to distribute the folkloric phenomenae and species. He explains the method of arranging such an atlas and believes that the folkloric museum is part of the folkloric archives. He hopes that the museum established by the Folklore Centre in Cairo may be completed on scientific basis of display and arrangement, and may include specimens representing folk arts in the U.A.R.

The writer concludes by saying that there is another setting connected with the archives, namely the folk library which contains references, searches, studies in folklore in the other countries beside the national archives.

THE ASWAN EPIC

by

Dr. Abdel Hamid Yunis

The Nile has not just been the source of imagination in art and literature through the ages, but has also been a great universal phenomenon, which has contributed to the making of life, history and civilization on its Valley.

If the ancient Greek historian « Herodutus » has said that Egypt is the gift of the Nile, he has summarized a factual statement in one way or another. The essence of the truth is that Egypt is the gift of the Nile with the strong will to live, to do good and to build for these successive generations of the human race, destined to live by the Nile and develop its fertile valley.

The civilization which has sprung in Egypt, since time immemorial, is fully identical with the salient characteristics of the immortal River. It has the tendency to seclusion and to fidelity; it has the resolute will based on discipline and infinite capacity for taking pains; it is all out to do good, to build and ensure peace.

The writer goes on to say that when we resolve to build life and keep pace with civilization on the banks of the Nile, by efficiency and social equality, the « High Dam » continues to grow as an embodiment of the past, the present and the future, fully representing all the lofty principles and objectives whole generations have endeavoured to accomplish. It is an artistic symbol which has allowed human capacity to translate dreams into realities and spread vegetation over the desert.

The role of arts and letters in this semi-legendary event of the diversion of the Nile and the putting up of the High Dam has not been one of mere registration of its scenes and components, nor has it been echoes emanating from the great architectural fete. Its actual role finds expression in the very architecture, and the water itself which flows rapidly through the main stream.

Together with construction and other manual activities, the pulse of the human heart forms a positive unity combining both work and expression, which go deep into history and mix reminiscences of past struggle with triumphant jubilation accompanying fruitful results. Hence all temporal and plastic arts, both cultured and otherwise, have contributed to the making of this great event.

Continuing, the writer says-that the contemporary historian observes a current change in arts and literature, parallel with the diversion of the course of the Great River. For the sad tune has gone forever from our folk arts, and the reminiscences of the past struggle have become glorious achievements which fill the souls with prestige, and urges the will to enterprise. The concept of the language has grown in scope to absorb all means of expression. The folk song summarizes the historical event and has become a living spectacle. Rhythm in poetry and songs has combined with the High Dam into a common phenomenon distinguishing plastic arts as well as expressive arts.

The writer refers briefly to the point in having specialized analysis of the folk material, in its different forms, and the advantage of making use of figures and illustrations in the field of folk arts.

The writer concludes by pointing out that the utilization of illustrations and figures, in the field of folk arts, prepares the ground for discovery of types of relations, between the units, included in the texture of folk work, not hitherto known. It also provides those engaged in the subject of the personality and the human civilization, with enough material indispensable in their endeavour to acquire more knowledge to enable them to have a better picture of the folk scene.

THE NEED FOR FOLKLORE ARCHIVES

by

Abd el Hamid Hawas

There is earnest need for making folkloric material readily available for use, by those interested in folk arts. To utilize profitably such material, it is essential to have folklore archives system and to arrange folkloric material preparatory to its classification, each specie being set aside separately. It is also necessary to add together subjects of similar nature, or received from one and same geographic region. This allows its systematic and scientific study, to be properly made, and allows artists and literary men, to have easy access to such information. They should be a proper planning, with which to follow closely, the development of the archives system, till it fulfills the purpose for which it is intended.

The writer mentions some of the methods adopted in the establishment of archives systems in Sweden and Ireland, and stresses the importance of safeguarding of scripts by excluding research workers from using the original, but only the duplicate copies of such scripts. Duplicate copies are usually made out by the research workers themselves. The original copies are kept under lock and key, and are not brought out except in cases of extreme emergency ; i.e. when publication or reference in case of dispute over a certain text.

Folklorists are unanimous on the necessity for the establishment of archives centre in which to keep photocopies of all material in the different local archives centres and in possession of private individuals. With the advent of micro-film the problem of bulky material is solved and there will be no difficulty in finding place for its storage. The real difficulty lies in making an index of this material by having an index card for each text showing the subject, the name of the collector, its geographical region, date of collection etc. The cards are arranged in catalogues alphabetically or geographically, or in accordance with any other system. Catalogues can also be microfilmed. The most important aspect in the folkloric archives is the classification of the collected material to enable those interested to make full use of it.

The writer speaks about the actual experience gained in the process of classification of folk tales and how the folklorists succeeded in their classification. He maintains that the other kinds of folkloric material such as the folk song have no standardized system of classification. He also thinks that it is difficult to classify the folk customs, traditions and beliefs, owing to their complicated character on the one hand, and their local and special significance on the other, and their need for information relating to geographic, social and historic facts on the third side.

The writer cites examples of these difficulties which confront folklorists engaged in this field of arrangement and classification of customs, traditions, and conventional beliefs. He also speaks about the difficulty of classification and indexing of folk music in view of its close connection with other arts like singing and dancing. The same difficulty is

ples. She emphasizes that the folk tale has nothing to do with symbols unlike the fable. The folk tale gives a realistic account of events with all particulars

PSYCHOLOGY AND FOLK ARTS PERSONALITY IN HUMAN CIVILIZATION

by

Dr. Moustafa Sewef

The writer believes that the personality and specially from the angle of its formation through civilizing influences, is one of the scientific principles, which cannot be overlooked on undertaking any serious study of folk literture and folk arts.

He continues to speak in detail about the personality in the view of contemporary psychologists and about the dimensions of the personality as defined by a great number of modern psychological studies.

He touches on the question of the formation of the personality by civilization environment and how research-workers proceed in the study of this particular topic. He asks if there can be any road to a general appraisal of the results they arrive at and where the role of the folk material in all this process comes in.

He says that it is quite in order to look upon folk arts and letters as one of many elements constituting the framework of civilization. It is up to researchers in the formation of civilization to devote part of their energy to the analysis of the ingredients of these elements and to a statement of how these elements penetrate in anticipation to the functions of the personality.

These various collections of folk tales, decorations, and rhythms, discussed by the researchers, are in actual existence in the psychology of individual's mind from which he derives his information about the very ordinary sort of personality.

The writer thinks that the most important point is to explain fully the route taken by popular influence to penetrate to a particular group of the people rather than take this question for granted. The reader here can readily appreciate the advantage of this reservation. He will in most cases find himself inclined to define one specific social sector to the exclusion of all else. This sector represents a group of the population exposed to the effect of the popular influence either directly or indirectly. It is from this group that our specimen is drawn of the individuals on whom we carry our analysis of the personality. We expect the influence or (the formation) to manifest itself as clearly as possible, and if the research is repeated in this way in a big numbers of folk works which had effect upon different sectors of society, we shall be able to form a detailed picture of the way, folk material participates, through what is termed « the minor frameworks of civilization », in finding various types of personality in one and the same society. We can afterwards get certain characteristics of the general framework of civilization for such society and draw for it a true and composite picture.

The writer goes on to say that there are two main roles of the folk material in the subject of personality in human civilization. The first, is the role of the element which contributes to the formation, and the second is that of the element which is the subject of the formation. Discussion of both roads is of great importance and cannot be done, except by cooperation between a number of researchers, whose duty is to collect the folk material and undertake specialized analysis in this context. Some of these researchers should be highly specialized in the study of folk arts and letters, and some in the study of human behaviour. Their function is confined to the collection and registration of the folk material to make it available for the researcher. They should also analyse the contents of the folk works, so collected and registered.

other words the fable is of a single dimension, whereas the folk tale is of a couple of dimensions.

The other difference between the fable and folk tale is that the first is comparatively superficial and the other tends to real depth. The characters of the fable are bodiless and live without a real interior or an actual world dimensions ; the folk tale portrays in a real way real characters which do not lack bodily or spiritual depth, and lives in the time and place where the events play their different parts.

Another difference between the two kinds, is that the fable takes an abstract turn unlike the folk tale. The first does not give a concrete or tentative picture of the world but creates one of its own.

The leading character in the fable is separated from the time and place. The fable rises with its characters above the dark internal and external world and liberates them from emotions of anger, revolt, envy and grudge in order that they may engage in the multiplicity of events where there are no traces of misery and darkness whatsoever. That is to say that the abstract and separatist style and tendency to superiority are means the fable employs to make of its principal character a symbol of faith and hope.

The writer proceeds to say that the characters of the folk tale spring from highly emotioned human soul and from man's winning ability which connects him with his surroundings and with the time, place, and events, in which he participates. The characters of the fable emanate from internal quiet. It is not known where it comes from, nor where it goes to. It is filled with confidence, and is able to affect its relations and bonds with its environment.

The writer draws a picture of the woman both in the fable and the folk tale, and says that it is possible for the beautiful and good-hearted woman, as a character in the fable, to change the evil man, bewitched in the form of an animal, into a handsome man, whom she eventually marries, using in the process, lightness and tact.

Another picture of the woman in the fable is one in which she marries an eccentric man, whose life is filled with ambiguity, but loves his wife very much all the same and places at her disposal an immense fortune of gold and pearls. Yet he prohibits her from opening the door of a certain room in their house. But out of sheer curiosity the wife opens that room to find that there is nothing in it except a dark vaccuum. The husband eventually discovers his wife's adventure and decides to send her away and deprive her of her luxurious life.

The writer gives another picture, i.e. that of the fisherman's wife, who knew that her husband had caught an extraordinary fish and threw it back into the sea on hearing from it that it was a bewitched prince. The wife asks her husband to try to catch the same fish again in order that it may build for her a proper house in place of the poor cottage where she lives. The fish reappears to the fisherman and fulfills his wife's aspirations and makes her a queen. The wife, however, is not satisfied with her new position and wishes to be a goddess. She finally flies high in the sky, only to come down again to live in her old cottage.

The writer cites a number of folk tales in which man takes a passive attitude and tales which express the subconscious mind of the girl in adolescence. She says that the fable does not neglect the evil woman as represented in the cruel step-mother and step-sisters who owe grudge to their beautiful half-sister.

The writer believes that the specimens, presented in the fable for the woman, are human specimens of the highest order. She then goes on to speak of the woman in the folk tale, saying that the woman there behaves purely realistically and gives exam-

but a very ordinary sort of man who was looked upon as a slave and it was up to him to emancipate himself with his own hand from serfdom and to proceed to conquer and humiliate the greatest sovereigns of ancient Greece and Persia.

He stresses the fact that the choice of this particular theme was not a sheer accident. It was due to an artistic talent of high standing supported by a profound enlightened study.

The second important element is the method of portrayal of the hero's personality to express genuinely the artist's feelings and fulfill his goals and concepts.

In the first phase of Antara's story in the epic, the author keeps pace with the facts of history, and goes step by step to narrate a real life of a given man whom he describes as an implaccable hero. He made of him a colossal person of a strong stature whose features are synonimous with might and bravery from the time he was born to the time he attained full growth. Antara had all the qualities of Arab chivalry, hospitality and valour.

The writer winds up his article by saying that this accuracy in moving with the hero from one stage to another, really shows the author's skill in putting up the dramatic structure of his literary work. It equally shows that this work is done in strict accord with a fundamental idea and a methodical presentation. It is from the artistic aspect, considered an epical drama of exemplary literary feature.

THE WOMAN IN THE FABLE AND FOLK TALE

by

Dr. Nabila Ibrahim Salim

The writer concentrates on two aspects of folk literature, which project different pictures of the woman. She touches on two specific kinds of this literature, namely the fable and the folk tale.

The writer says that, as the fable differs basically from the folk tale, it is expected that the picture of the woman in the fable looks diametrically at variance with her picture in the folk tale.

The writer tries to differentiate between the fable and the folk tale, saying that the folk tale relates an event or an episode of special significance, and makes us believe, that what it relates is not fiction but actual fact. It confines itself to the event more than the characters. On the other hand, the fable is a literary form which does not portray a factual event of extreme importance. It merely gives an idea of human specimens and the relationship between man and man, between him and animal, and between him and the surrounding world, both known and unknown to him. The fable does not try to persuade us that its marginal parts live in our day-to-day life. This does not, however, mean that the fable is completely disassociated from that life but the fable may derive its origin from that life. This is a principal basis of difference between the fable and the folk tale which urged folklorists to believe that the fable is a pure literary fiction, whereas the folk tale is a mixture of literature and social sciences.

The writer dwells on the representation by the folk tale and the fable of the unknown world and its relationship of the known world. She says that the unknown world is totally different from the world the folk tale lives in, though this does not mean that it has no influence on it. On the contrary it plays an important role in its constitution and is not detatched from its real world.

The fable, on the other side, is one of jinn, goblins, witches, and demons as well as the dead in the underground world. It also contains birds and abnormal sorts of animal but the characters of the fable mix with these different varieties of elements as if they were the same. In

A brief summary of the articles, studies and observations inserted in this issue

STUDIES IN FOLK BIOGRAPHIES ANTARA EPIC AND ITS CHARACTERISTICS

by

Dr. Mahmoud Zohny

The writer emphasizes in his article, that our folk legends reflect a clear picture of the local environment and community, in which they take place, because these legends are based on profound enlightened study of local societies and surroundings. They are likewise based on a thorough understanding of the environment and community, for which they meant.

The writer goes on to say that the well known legendary epic of Antara Ibn Shaddad, fully and accurately portrays the Arab setting, in the age of Innocence prior to the advent of Islam. It also shows the extent of the author's profound culture and thorough grasp of the historic period least known in the life of the Arabs. It further shows his wide experience and knowledge of their news, humerous anecdotes, customs and traditions.

He maintains that it is wrong to suppose that folk legendary epics do not come under folk tales category, and affirms that the folk epics have all the prerequisites for being a composite literary work.

The writer enumerates the elements of this work and believes that the first and most important of such elements is the choice of actual theme. He says that the artist picks a specific theme at a specific time and handles such a theme in his own literary style to make of it a piece of literature.

He deals with Antara epic and thinks that Antara himself fully represents a number of interlaced theories in the chain of individual and collective struggle for social liberty.

He says that Antara epic was written towards the end of the fourth century of Hegira when the Islamic world was passing through a period of transition from the old conventional Arab surroundings to modern civilization and contact with European countries. He is of the opinion that the choice of Antara's dramatic character in particular was fully accorded with the political and social environmental conditions of the Arab world at the time.

Antara was a full-blooded Arab and to speak highly of him was to praise the good qualities of the Arab personalities. Antara's position as an Arab hero who fought the ancient Greeks at one time and the Persians at another, and indeed other races, is an attempt to prove the Arab people's capacity, for dealing adequately with its enemies at the time the epic went down to history, and the distinction of the Arab race.

The writer refutes the allegation that Antara's epic was written at the reign of El Aziz Billah the Fatimide and affirms that the Arab people in Egypt was fully alert to the fact that epics were the scope to which it could resort from the tyranny of the Fatimide despots who had taken the country forcibly.

The writer thinks that the author of Antara's epic turned to the Orient where from he chose his hero who was neither a King nor a prince

for liberals in Asia, Africa and Latin America.

The 23rd July 1952 put an end to exploitation, serfdom and discord, and insured freedom, security, and development. Prior to this day, only a minority enjoyed life as such, but since the advent of the Revolution every member of the community has won the right to enjoy equality and social welfare.

If the heroes of the Revolution are in fact all the men and women who have struggled and are still struggling for better life, then the leader of the Revolution is without doubt « the hero of the heroes », the head of the Vanguard, who unified the ranks and aroused the conscience. He is the organizer of the people's will and is the gifted leader able to see clearly the road ahead and take the people over to its lofty goal.

The 23rd July 1952 has radically changed the philosophy of life itself which it turned from rumination of pain and misery to thinking, awakening and activity, from passivity to positive disposition.

The concept of heroism has changed since 23rd July 1952. The Arab people is no longer inclined to look for its hero in its past annals, as the present is bright enough to fill its soul and mind with its glorious achievements. Now we hear and read that the very people is the hero in the new folk songs and the new epics. The ordinary sort of individual has become the shaper of his own destiny in the folk drama and other patterns of mass literature. Arab heroism has, by virtue of the Revolution, retained its human characteristics and nationalist advantages. It has maintained the traits of chivalry in Arab history. It has also upheld the impetus to movement and progress towards the fulfilment of human dignity and social equality. The striking difference between heroism in ancient folk letters and in new folk letters is that the first was an expression of a hope, whereas heroism in our new folk literature is a living reality.

Heroism in ancient folk literature represented a society, which discriminated between man and woman. In modern folk literature heroism is a common advantage of both the male and the female. The central plot in ancient epics was to fight the enemy and arm oneself with valour and resourcefulness but the new epic accepts and confronts challenges of all description, both inside and outside.

Similarly the heroes in the old epic were all warriors. Today, however, our heroes come from the peasants, the workers, the intelligentsia, the soldiers and owners of private enterprises.

This modification in man's imagination and in the concept of history has worked miracles. It expelled the tyrant despot, stamped out feudalism and exploitation, herded out the foreign colonial rulers, restored national wealth and ensured for the people ample opportunity of employment. Folk literature fully realised the new meaning of heroism and expressed the new Arab heroism with the song and the drama.

Dr. Yunis winds up by pointing out that the 23rd July is one of the most conspicuous high lights in the history of our nation and in that of the struggle for emancipation ; it is a decisive turning point in the evolution of Arab arts and letters both folk and otherwise.

HEROISM IN FOLK LITERATURE

by
Dr. Abd el Hamid Yunis

Time may appear, in man's imagination, to be a non-stop flowing river, and it may be difficult to draw distinction between one day and another in this immense volume of deep waters, where the drop cannot be clearly seen. The river surface is always or almost always one and the same, highly harmonious in its appearance and movement. Although man is able to differentiate between the past, the present and the future, yet he has failed to draw a dividing line between what has happened, what is actually happening, and what is expected to happen. Man's thinking has invariably made records of life and tried to gather together widely different elements of his culture, hence the calendars and dates through the centuries which serve to underline man's consciousness of time and allow him to appreciate fully his responsibility for human destiny, towards himself, his family and future generations. Some days have emerged conspicuous among the rest of time. The best of these days in man's view are those which constitute a really dividing line between the past and the future. How few are such days ! And humanity has recorded in its contemporary history, the day of 23rd July as the opening of a revolution of a new kind, a bloodless revolution, based on human thinking and resolute will. It sprang from an intrinsic tendency to change the status-quo in a scientific well-planned style suited to enlightened hopes of the vanguard in the second half of the twentieth century.

This glorious day's association with this area which lies in the heart of the cradle of human civilization is in no way accidental. It goes hand in hand with the progress of history which began in this part of the world, and which keeps pace with the taste of ancient civilization with the eternal heavenly mission, which rose with its light on this area and with the struggle of generations for life, liberty and peace.

The 23rd July 1952 is the symbol of hopes which have risen in the hearts of parents along with genuine and enlightened determination to change the present, now that the origin of evil is known and the road to progress and development rediscovered. For this cause the Revolution of 23rd July 1952 has avoided the blunders of earlier revolutions and found its goals and purposes. It has not, from the outset, discriminated between the freedom of the Homeland and the private liberty of the individual. Indeed it has not separated the freedom of the Arab citizen of Egypt from that of the Arab citizen in the whole Arab World from the Atlantic Ocean to the Arab Gulf. It has shown itself to be truthful when it realised that man's liberty in this area is inseparable and that man's conscience is the same everywhere. For this reason it has joined hands with those of freedom loving peoples striving to achieve national independence. The 23rd July 1952 has thus contributed to every struggle for emancipation. It occupied the place of honour at Bandung and became a dear hope



EDITOR IN CHIEF :

Dr. ABDEL HAMID YUNIS

ART DIRECTOR :

ABD EL SALAM EL SHERIF

A QUARTERLY MAGAZINE
2, SHARIA SHAGARET EL DOURR
ZAMALEK, CAIRO — U.A.R.

JULY 1965
ISSUE NUMBER 3

